ATENEO DI SCIENZE LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

MARCELLO BALLINI

CENTO ANNI DI MUSICA NELLA PROVINCIA DI BERGAMO

(1859 - 1959)

Biblioteca ATENEO
Inventario 10341
Vetrina C
Palchetto II
Progressivo 40

MARCELLO BALLINI

CENTO ANNI DI MUSICA
NELLA PROVINCIA DI BERGAMO
(1859 - 1959)

LA STAMPERIA DI GORLE

ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

GAETANO DONIZETTI

GAETANO DONIZETTI - Medaglia del Centenario della morte
1948 - Scultore Piero Brolis)

AVVERTENZA

L'idea di questi « Cento anni di musica nella provincia di Bergamo » nacque alla vigilia delle celebrazioni centenarie per la costituzione del regno d'Italia, e risale all'allora Presidente dell'Amministrazione provinciale, il compianto prof. Fiorenzo Clauser, che incaricò il sottoscritto della loro compilazione.

Non essendosi poi realizzata la pubblicazione del volume in progetto che, con altri studi riferentisi allo stesso periodo avrebbe ospitato i « Cento anni », il sottoscritto richiese ed ottenne dal signor Presidente in carica dell'Amministrazione provinciale, avv. comm. Giovanni Giavazzi, l'autorizzazione a darlo alle stampe: del che, rinnova qui il più vivo ringraziamento all'onorevole Giunta ed al signor Presidente stesso.

Il lavoro si arresta a tutto l'anno 1959, anche per mantenere identica la configurazione ed i limiti dettatigli all'epoca in cui fu commissionato.

In un'« Appendice » che seguirà prossimamente, lo studio verrà completato per tutti gli anni successivi.

PREFAZIONE

Le storie della musica, sia a carattere nazionale, come a carattere locale, sono all'ordine del giorno; ed ormai anche in questo campo, si va adottando il sistema storiografico moderno di risalire al generale, dipartendo dall'indagine particolare. Ma non ancora così sviluppate risultano invece le storie delle esecuzioni e degli avvenimenti musicali: ciò che, in definitiva, costituisce il complesso delle manifestazioni dirette ed indispensabili della storia, ma per le quali cronache ed archivi non sempre soccorrono con la stessa larghezza che per nomi ed opere, riuscendo pertanto più indaginose a farsi, per incompiutezza di fonti e, soprattutto, per mancata esattezza di dati. Ciò non impedisce, tuttavia, che ad una paziente indagine, condotta in prevalenza sulle cronache del tempo, sulle semplici e talora ingenue relazioni dei contemporanei, ed infine, sulle ricordanze anche se troppo spesso nebulose ed incerte dei contemporanei che si sono ingegnati volonterosamente di risalire nel tempo con disperse e contradditorie memorie, si riesca a giungere a risultati che non possono non sorprendere, per la mole qualitativa e quantitativa che, alla fine, denunciano.

Ma ciò che soprattutto è singolare e quasi commovente, è il constatare come l'organizzazione per le esecuzioni musicali si manifesti in tante maniere dissimili, dettate da motivi così diversi, ma tutti convergenti su uno unico. Ecco: dalla fastosa quanto impegnativa stagione per la lirica, che prevede settimane e mesi interi di lavoro, che mobilita decine di artisti e centinaia di collaboratori bene spesso oscuri,

si discende alla piccola esecuzione musicale, sorta quasi sempre in quegli ammirevoli cenacoli dell'arte che sono i ritrovi intimi fra amici, dove la conversazione procede fitta ed entusiasta, da null'altro alimentata che dall'indagine sui molteplici aspetti della passione prediletta. Accanto alle maggiori organizzazioni, sono proprio queste ultime, nel loro fervoroso nascere, dalla spesso breve ed entusiasta vita, dalla patetica morte che lascia dietro di sè ricchezza di ricordi e di nostalgie per chi le ha mosse, che determinano, non infrequentemente, le caratteristiche più salienti d'una città, d'una intera regione, nella storia della musica.

Dipartendo da questi motivi, questa vuol essere una scorsa, di necessità sommaria come comportano le linee del lavoro e senza neppur le pretese di esattezze statistiche, sugli ultimi cent'anni di vita musicale della città e della provincia di Bergamo, testè compiuti in ammirevole comunione di operosità ognora in progredire, fra le quali non poteva mancare la sosta celebrativa e lo sguardo doveroso, ed anche un poco nostalgico, volto all'indietro, per la nostra arte. Non è una storia della musica; e, come tale, risulta priva di gran parte dei nomi, dati ed opere, che trovano la loro sede naturale appunto in quegli studi che hanno indagato sulla storia dell'arte e sui quali altri hanno già speso, nel tempo, più nobili fatiche. Si tratta di uno sguardo panoramico su un secolo di vita, ed in particolare su quegli aspetti che lasciarono di sè traccia e memoria, degne di essere fatte oggetto delle cronache contemporanee: quelle stesse, che dapprima si espressero incompiute, inesatte, ingenue, senza pretese critiche e che, inoltrandosi negli anni soddisfecero sempre di più le esigenze di critica, di curiosità e di indagine. Ed è, questo, uno sguardo che, pur compiuto così rapidamente, a ciclo esaurito non potrà non lasciare ammirati: per constatata generosità di iniziative, per pullulare ininterrotto di nobili passioni, per libera facoltà di esprimersi in fervore di progetti ed in onestà di realizzazioni, anche in questo campo, della fattiva e tenace operosità di nostra terra bergamasca.

PRIMO PERIODO

(1859 - 1880)

1. I Teatri: la *Fenice*, il *Riccardi* e le onoranze donizettiane del 1875; il *Sociale*.
2. L'Unione Filarmonica e la prima Società del Quartetto.
3. Miscellanea: la Pia Scuola Musicale e S. Maria Maggiore. La Società di S. Cecilia, il Casino degli operai, artisti e professionisti, i saloni dei *Tre Passi* e dell'*Elefante*.
4. I complessi bandistici

1. Quale, la situazione della musica in Bergamo, all'alba della istituzione della Provincia, avvenuta il 23 ottobre 1859, fra le prime del costituito Regno d'Italia? Almeno per i primi vent'anni, e cioè fino al 1880, le cronache ci sono avare di notizie; i memorialisti tacciono o si occupano delle esecuzioni musicali solo saltuariamente, senza metodo nè ordine, così che noi stessi siamo portati fin d'ora ad affermare a priori che, senz'avvedercene, si possa aver trascurato anche del tutto enti ed associazioni che, in quel periodo, abbiano invece svolto una, sia pur modesta, attività nel campo dell'arte.

L'attenzione maggiore, comunque (ciò che sarà anche per gli anni che seguiranno), converge fin d'ora soprattutto sulla lirica, accentrata nei due maggiori teatri, dei quali la città, nel cuore dell'Ottocento, mena giustamente vanto: il *Riccardi*, nella parte bassa, o Borgo; il *Sociale*, nell'alta. Se le cronache del tempo, in più di un'occasione, dimostrano scarsa diligenza ed evidente partigianeria assolutamente priva d'obbiettività, non trascurano invece dal rendere evidente l'immancabile rivalità che doveva esistere fra i due Teatri, in ognuno dei quali confluiva un pubblico particolare. Così, fin in una corrispondenza del gennaio 1860, si legge della incruenta lotta in corso fra il *Riccardi*

ed il *Sociale*, che l'anonimo così postilla: « ...staremo a vedere le loro lotte: si battano pure fra di loro; il pubblico non avrà che da guadagnarci... ». Sol che, come si può facilmente arguire, non potendo sussistere una rivalità decisa che avrebbe deciso col danneggiarli reciprocamente, non mancavano anche le soluzioni d'accomodamento, ivi compresa la più radicale, come si può leggere alla fine del 1877: « ...Il conduttore del *Riccardi* è ora anche quello del *Sociale*: bene, bene... ».

Malgrado che all'inizio della nostra epoca (il 1860), risultasse ancora aperto e funzionante il vetusto Teatro cosiddetto della *Fenice* situato all'inizio di via S. Bernardino, dove trovò poi la sua prima sede una nota clinica, non ci è stato dato di rintracciare notizie sugli spettacoli lirici di laggiù. Non mancarono, invece, quelli vocali, che si ebbero a fianco degli abituali, riservati soprattutto alle compagnie di prosa e marionettistiche. Sulle modeste scene della *Fenice*, cantarono artisti quali lo stesso Giovanni Battista Rubini, soprani quali la Imperatori e la Favalli; ma negli ultimi vent'anni di vita (il teatro subì l'anzidetta trasformazione intorno al 1880), la musica vi tacque quasi costantemente, per lasciare campo libero a spettacoli d'altro genere, assai più richiesti dal pubblico del popolare rione.

Si accentra, dunque, l'interesse delle cronache musicali del tempo essenzialmente sul *Riccardi*, che a quel tempo contava già oltre settant'anni, e sul *Sociale*, che aveva superato il mezzo secolo di non ingloriosa esistenza. Per l'uno e per l'altro, dalle origini fino al 1892, elencò gli spettacoli delle principali stagioni l'Elia Dolci nel suo lussuoso volume *I Teatri di Bergamo*. Per il *Riccardi*, poi, compì gli studi, recandoli fino alla soglia del *Teatro delle Novità* iniziato nel 1937, il dott. Giov. Battista Pinetti, che per oltre vent'anni ricoprì anche il posto di critico musicale de *L'Eco di Bergamo;* per il *Sociale*, invece, si attende ancora lo storico paziente ed il ricercatore diligente e minuzioso.

La tradizionale stagione d'agosto del 1859, com'è noto, non ebbe luogo al *Riccardi*, per gli ultimi bagliori della fortunata seconda

guerra d'indipendenza nazionale; ma, in compenso, la sera del 12 agosto, il teatro si aprì per un concerto in onore della venuta di Vittorio Emanuele II, al quale partecipò il famoso soprano Angiolina Ortolani a fianco del marito, il tenore Mario Tiberini. Il successo ottenuto dalla serata fu tale, che il Municipio pensò di non lasciare a bocca asciutta i cittadini, allestendo in fretta e furia una breve stagione di settembre che avrebbe sostituito quella tradizionale di Fiera. In cartellone, *Sonnambula* e *Otello* di Rossini: protagonisti, sempre i due coniugi, che rinnovarono il successo già riscosso in occasione del concerto, e che mantennero la piena riuscita della stagione, nelle cui serate, agli applausi per l'abilità canora dei due, si mescolarono incessantemente gli incontenibili entusiasmi per la finalmente raggiunta liberazione ed unità.

Dal 1860 al 1880, si susseguono al *Riccardi*, per la tradizionale stagione di Fiera dell'agosto, poco meno d'una cinquantina di opere, con una continuità che risulta interrotta solamente negli anni 1867 (per una epidemia di coléra, ma compensata, in marzo, da *La Contessa d'Amalfi* di Petrella e dalla verdiana *Luisa Miller;* in novembre, dall'opera allegorica dello Scalvini, con musica di Gomez *Se sa minga...*), 1873 (per lo stesso motivo, ma pure compensata da due recite straordinarie di *Norma*, nel giugno), 1878 (per mancanza di dote, ma anche qui, sostituita da altre due recite straordinarie di *Norma* in febbraio, oltre che dal *Pipelet* di De Ferrari e dal rossiniano *Barbiere* in novembre). Incontriamo di preferenza, dato che sulla piazza non mancavano le voci adatte, i classici operoni, che oggidì è assai raro di poter ascoltare: *Macbeth, Poliuto, I Vespri Siciliani, Gli Ugonotti, Roberto il Diavolo, Mosè, Don Sebastiano, l'Africana, la Stella del Nord*. Dal che si vede che soprattutto Meyerbeer, in città, godeva ottima fama, e le sue opere maggiori risultavano rappresentate al completo, soprattutto in questo periodo. Ma accanto alla stagione tradizionale (che comprendeva da un minimo di due ad un massimo di quattro opere, con un numero però eccezionale di recite: fino a venti per opera!...), si hanno stagioncine impreviste (che il volume del Pinetti elenca nelle tavole

sinottiche della quarta parte, e che ci è stato dato di completare su altre fonti). Ecco — per accennare solamente ad alcune — fra gennaio e febbraio del 1860, *Barbiere, Ernani* e *T. Tasso* di Donizetti; nel 1874, la compagnia di operette Bergonzoni con *I Briganti* di Offenbach; nel luglio dello stesso anno, un grande concerto sinfonico della Società orchestrale *Orfeo* di Firenze, forte di 64 elementi; nel 1875, in febbraio, ancora una nuova offensiva operettistica (in verità, molto gradita dal pubblico), con *Giroflè e Giroflà, Madama Angot, Il castello dei fantasmi*, ed altre; nel dicembre del 1876, due singolari concerti: il primo, tenuto dal mandolinista Gio Vailati, detto *Il Cieco di Crema*; il secondo, del violinista croato quattordicenne Krezma; nel 1877, ancora operette; nel 1878 (uno degli anni di sospensione della stagione ufficiale), in febbraio, la ripetizione delle musiche sacre già eseguite in S. Maria Maggiore (lo *Stabat Mater* di Rossini, una *Messa da Requiem* del M.o Nini), oltre a rappresentazioni straordinarie di *Norma*, per tacere di un concerto del contrabbassista cremasco Bottesini e poche rappresentazioni allestite affrettatamente in novembre; nel 1879 e nel 1880, infine, una *Leda* (non meglio identificata che come « ...una melensaggine di prosa e di musica, che comunque venne lasciata finire... »), e, subito dopo, *Le Educande di Sorrento* e *Papà Martin* di Cagnoni.

Ma prima di abbandonare il *Riccardi*, giova rammentare brevemente le onoranze donizettiane che ebbero luogo nell'anno 1875, in occasione della esumazione e della traslazione in S. Maria Maggiore dei resti mortali di Gaetano Donizetti e di Giovanni Simone Mayr. Per incredibile che, oggi, possa apparire, non fu cosa nè agevole nè facile rintracciare con sicurezza la cassa che conteneva i resti di Donizetti, e che fu finalmente ritrovata nella cappella Pezzoli nel cimitero di Valtesse. Si costituì una commissione che si intitolò *Onoranze Donizettiane*, e che ebbe per primo Presidente il senatore Giov. Battista Camozzi-Vertova, e subito dopo, data la rinuncia di questo, il cav. Vittore Tasca e della quale facevano parte rappresentanti della nobiltà e della cultura bergamasca, con segretario il dott. Federico Alborghetti

(l'eroe della guerriglia di Palazzago), oltre, naturalmente, ad una commissione musicale, che fu presieduta dal maestro Alessandro Nini.

Non rientrando nel nostro assunto le varie vicende dei lavori della Commissione, ci limiteremo a riportare gli avvenimenti musicali che si succedettero in quell'anno per le onoranze. La Commissione cominciò con il rilevare dal proprietario del *Riccardi* il Teatro per lire duemila di affitto e lo cedette all'impresario Righini, assegnandogli una dote di lire diecimila, con la quale si sarebbero dovute mettere in scena le opere prescelte, che furono *Don Sebastiano* e *La favorita*. Era stato desiderio di molti anche un ritorno del *Duca d'Alba* (le polemiche per questa partitura, occuperanno in seguito per lunghi periodi intere colonne dei quotidiani d'allora); ma un attento esame del manoscritto ne rivelò l'impossibilità, data la sua frammentarietà. La Commissione finanziaria, con le offerte raccolte presso ogni ceto di persone, raggiunse la somma di lire sedicimila, alle quali si aggiunsero le dodicimila del Municipio, le diecimila del Consiglio provinciale, oltre ad altre minori.

Il 19 di agosto andò in scena al *Riccardi* il *Don Sebastiano*, avendo per protagonisti il soprano Destin, il baritono Pandolfini ed il tenore Abrugnedo, sotto la direzione del maestro Kuon, che per l'occasione potè avvalersi di un eccellente complesso corale ed orchestrale. Meno fortunate risultarono le recite de *La favorita*, che tuttavia si salvò per il maggior valore dell'opera.

L'11 di settembre, nelle sale della Prefettura, ebbe luogo un grande concerto, al quale presero parte il violoncellista Alfredo Piatti e la sedicenne pianista Galloni. Il giorno dopo, 12, domenica, si svolse il grandioso corteo funebre, che accompagnò i resti dei due musicisti, collocati in bare nuove a cura del Municipio, nella Basilica di Santa Maria Maggiore. Prestava servizio la Banda Donizetti, rafforzata da quella di Alzano e da un centinaio di coristi, che cammin facendo eseguirono la *Marcia-Requiem*, scritta appositamente per l'occasione dal M.o Cipriano Pontoglio, mentre le massime personalità cittadine face-

vano corona attorno al grandioso catafalco. Alle ore 11 del giorno dopo, in Santa Maria Maggiore, ebbe luogo l'esecuzione di una grandiosa Messa di Requiem, formata da pezzi ricavate da musiche di Mayr, Donizetti e dallo stesso maestro Nini, che la diresse. Lì presso, poi, il pubblico potè visitare la mostra dei cimeli donizettiani, allestita nella Civica Biblioteca e salire anche al Palazzo Scotti, già Basoni, dove Donizetti, ventisette anni prima, aveva reso l'ultimo respiro, amorevolmente assistito.

Le onoranze si conclusero con grandiosi concerti bandistici (cui parteciparono, fra gli altri, complessi di Milano, dei reggimenti di Verona, e dei principali corpi della provincia), e di due grandi Accademie musicali al *Riccardi*, alle quali intervenne, fra gli altri, anche il Piatti, al solito inarrivabile con il suo violoncello; alla prima di esse fu eseguita una cantata appositamente scritta da Amilcare Ponchielli, dal titolo *Omaggio a Donizetti*, su parole del Ghislanzoni. Infine, nella mattina del 14 settembre, seguì in Santa Maria Maggiore la tumulazione dei resti mortali dei due Maestri, ed il giorno stesso si chiudevano le onoranze che, tra l'altro, presentarono un bilancio di oltre cinquantamila lire, con un avanzo di quasi mille lire, dovuto all'oculata amministrazione ed alla generosità di non pochi fra i collaboratori. Dovremo ora attendere rispettivamente ventidue e settantatrè anni, per giungere alle seconde ed alle terze onoranze donizettiane, svoltesi in occasione del primo centenario della nascita e del primo centenario della morte (1897 e 1948).

Trasportiamoci ora nell'alta città, dove il vetusto *Teatro della Società* (allora non soffocato nella fiancata laterale dagli edifici sulla Piazza Vecchia), gareggiava in nobile concorrenza con il *Riccardi*. Naturalmente, l'epoca della stagione lirica era diversa: le opere venivano date di preferenza in carnevale, ma avevano inizio la seconda festa di Natale. Come si vedrà in seguito, la continuità delle stagioni non era così notevole come presso il *Riccardi;* ma quando, per motivi diversi, non era possibile metterne in scena, il Teatro cercava di ospitare qualche compagnia di prosa (come quelle che gli venivano fornite

dalla compagnia stabile del vicino Teatro della Cittadella), e le fastose quanto interminabili accademie vocali ed istrumentali variate.

Manca a tutt'oggi, come s'è detto, una circostanziata storia di questo Teatro, che la nobiltà dell'alta città preferiva quasi allo stesso *Riccardi*. L'elenco degli spettacoli al *Sociale*, fino al 1892, è rintracciabile presso il citato volume del Dolci; dopo quell'anno, una paziente ricerca presso i periodici cittadini, a quell'epoca ormai un poco più diligenti nel seguire la cronaca degli spettacoli che non per il passato, consente di completare sommariamente le informazioni sulla sua attività.

All'alba della prossima liberazione, e precisamente durante la stagione di carnevale del 1859, ha luogo al *Teatro della Società*, o *Teatro dei Nobili*, o più brevemente *Sociale*, (come si comincerà a chiamarlo, più ci si accosterà al termine del secolo), un episodio, che riallaccia la nostra città agli avvenimenti risorgimentali, che esplodevano, in quel tempo, un po' in tutte le maggiori città d'Italia, e che avevano per ambienti preferiti, proprio i teatri. Era in scena l'opera *Elisa Velasco* del maestro Pacini. Ad un certo punto, in un'aria del soprano, si ascoltavano queste parole:

> Su, fratelli, sorgete, sorgete,
> d'amistade la man vi porgete...

che il soprano Elisa Galli cantava con foga appassionata e con malcelate intenzioni. Nelle numerose repliche dell'opera, non ne mancava mai il *bis*, richiesto a gran voce dal pubblico che, non limitandosi agli applausi, univa il proprio canto a quello della solista, poco curandosi della reazione dell'ufficialità austriaca che, dalle prime file delle poltrone e dai palchi, tentava di zittire quegli audaci. L'epicentro delle manifestazioni si ebbe in una delle ultime repliche dell'opera, quando un ufficiale austriaco, che aveva intimato il silenzio in maniera più sprezzante dei colleghi, ricevette un esemplare ceffone dal patriota bergamasco Alessandro Venanzio che, tosto, approfittando della confusione, e dello scudo fattogli dal pubblico, riuscì a fuggire dal teatro ed a riparare in Svizzera, riservandosi poi ad una fine gloriosa, compagno di deportazione in Polonia ed in Siberia del Nullo e del Caroli.

La prima stagione nella città liberata (quella a cavaliere fra il 1859 ed il 1860), vede l'andata in scena, al *Sociale*, della *Lucrezia* donizettiana, della ormai dimenticata *Lega Lombarda* del maestro A. Buzzi, e della *Stella di Napoli*. Si vede che il risultato non ha incoraggiato

gran che gli organizzatori, se per i quattro anni seguenti, il *Sociale* non si apre che per accademie o per spettacoli di prosa. La lirica ritorna a farvi capolino nella stagione del '64-'65 con il *Barbiere, Tutti in Maschera* e *Columella*, agli ordini del primo violino e direttore di orchestra, concittadino Emanuele Rovelli, che anche il *Riccardi* desiderava per sé. Per un quinquennio, le stagioni procedono senza interruzioni, sfidando anche l'epidemia di coléra che aveva tenuto chiuso il *Riccardi*, e venendo sostituite solamente nel '70-'71 da una serie di spettacoli di prosa.

A chi ben faccia il raffronto fra le opere del *Riccardi* e quelle del *Sociale*, non può sfuggire il diverso criterio che sovraintendeva alle due scelte: larga ospitalità alle opere-ballo e corali in quello della bassa città; maggior preferenza per le opere di minor impegno scenico e rappresentativo per il *Sociale*, che evidentemente non godeva di una attrezzatura di palcoscenico pari a quella del *Riccardi*. Gaetano Donizetti, comunque, vi è sempre largamente presente con opere delle quali, oggi, si attende con spiegabile ansia la riesumazione, quali il *Belisario*, la *Lucrezia Borgia*, la *Regina di Golconda*, ed altre ancora. Verso il termine del periodo in esame, notiamo fra i direttori d'orchestra anche l'eminente figura di Vincenzo Petrali, che fu al podio del *Sociale* per alcune opere dal 1873 al 1880, riscuotendo una stima pari a quella che già lo circondava per la sua insuperata maestria come organista ed improvvisatore.

Si tratta di un complesso di una quarantina di opere, per alcune delle quali, a somiglianza del *Riccardi*, le repliche si susseguono in numero imponente, sino a sfiorare la ventina, ed alle quali il pubblico accorre volentieri, tanto da incoraggiare l'impresario ad ospitare anche qualche concerto straordinario (oltre a quelli d'uso per le serate di onore dei protagonisti) come quello del 6 aprile 1874, con la partecipazione di un'orchestra sinfonica viennese di cinquanta elementi femminili. E non mancano gli applausi d'incoraggiamento da parte del pubblico che, evidentemente, predilige il suo bel teatro, come in occasione della *Maria di Roban*, andata in scena il 24 giugno del 1872, e per la quale la cronaca registra larghe (ed evidentemente benevole) approvazioni, malgrado l'« ...esecuzione scellerata... ».

2. Ma nello stesso periodo non è da credersi che la lirica costituisse l'escusivo appanaggio degli spettacoli musicali. Esistono, infatti, due associazioni, che sono le prime ad introdurre i buongustai della città nei misteri della musica cameristica. Sono, queste, l'*Unione Filarmonica* e la *Società del Quartetto* che, perché non vada confusa con quella attualmente esistente, indicheremo come *prima*.

L'*Unione Filarmonica* aveva avuto un fondatore illustre nella persona dello stesso Giovanni Simone Mayr che, con la collaborazione di « ...non pochi individui di questa città... », era stata approvata dall'I.R. Governo con decreto del 23 agosto 1823, n. 24839-4154. Cinque anni più tardi, la stessa Accademia redigeva e faceva approvare dai Soci un regolamento organico per la Società musicale (evidentemente, la sezione principale della propria attività, che comprendeva anche la prosa), che passava in data 1 aprile 1828, confermando che le proprie funzioni avevano per scopo le accademie vocali ed istrumentali private e pubbliche, e che si accettavano soci costituenti ed onorari. Il primo Consiglio risultò formato da Giovanni Simone Mayr, presidente; G. Alberto, segretario; consiglieri, Medolago, Moroni, Mazzola, Zaneroni, Bertoli, Ghisalberti e Belli.

Rari e dispersi sono i riferimenti dell'attività svolta da questa Associazione, nel nostro periodo, al punto che non siamo in grado di citare neppure una manifestazione di qualche portata. Nel 1858, già si parla appena della *Filarmonica* per un solo concerto che viene appunto criticato, perché non seguito da altri (non va dimenticato, che le cronache venivano fatte a distanze di parecchio tempo dall'avvenimento); e subito si propone l'unione della *Filarmonica* con la *Filodrammatica*, evidentemente più efficiente ed attiva e probabilmente da tempo autonoma la quale, con il titolo di *Società dell'Unione Filarmonica*, svolgerà un'attività prevalentemente di prosa, avendo la propria sede presso il Teatrino di S. Cassiano, in via Donizetti, demolito all'inizio della seconda guerra mondiale.

La prima *Società del Quartetto*, fondata in Bergamo intorno al 1875, ha nobili origini che la riallacciano a quelle delle prime Società del genere che andavano sorgendo nei principali centri della Nazione, e segue di solo pochi anni quella della vicina Milano. Ne hanno ricostruito la storia due benemeriti dell'attività musicale in Bergamo: il compianto dott. Mario Camplani, già Presidente per un decennio della seconda *Società del Quartetto*, ed il generale Ettore Petrali Cicognara, figlio del maestro ed illustre organista Vincenzo Petrali che della prima *Società del Quartetto* fu direttore artistico per l'intera sua durata, in collaborazione con il sig. Roberto Steiner.

La prima *Società del Quartetto* ha una breve durata che tuttavia, per noi, si inoltra anche nel periodo seguente della nostra indagine, e

che va precisamente dal 1875 (l'anno sperimentale), al 1884: una decina d'anni, durante i quali i concerti ebbero luogo nell'antico salone di prova degli organari Serassi, poi Casa Daina, ed ora Palazzo Stampa ove, nel dicembre del 1954, a ricordo di quello che fu il primo nucleo di appassionati della musica da camera in Bergamo, il *Quartetto* si trasferì, ospite d'onore, per un concerto del *Konzerthaus-Quartett*. L'anno d'esperimento di cui s'è detto, ebbe inizio nell'aprile del 1875. Le cronache ci segnalano, in sufficiente accordo di date e dati, i primi tre concerti: quello del 2 aprile 1875, al quale partecipò il nucleo dei Soci Fondatori, in numero di sessanta; la ripetizione dello stesso, due sere dopo; ed infine, il terzo, ch'ebbe luogo il 30 dello stesso mese.

Il 4 gennaio dell'anno seguente, con la partecipazione degli illustri strumentisti Petrali, Bignami, Zanchi e Merighi, ha luogo un quarto concerto di musiche da camera, con opere di Mendelssohn, Mozart e Beethoven (di quest'ultimo, la *Sonata a Kreutzer*). Evidentemente, i tempi sono ormai maturi poiché, il 9 febbraio dello stesso 1876, i dirigenti si riuniscono per dare una veste giuridica alla Società e stabilirne la commissione, che risulta così composta: conte Nicola Alborghetti, presidente; Luigi Cristoforis, cassiere; nob. Emilio Finardi, ing. Giacomo Frizzoni, cav. Teodoro Frizzoni e conte Carlo Lochis, consiglieri; ing. Pietro Tacchi, segretario. Il 19 febbraio, il *Giornale di Bergamo* ne aveva già anticipato la notizia; dopo, incomincerà a seguirne fedelmente i concerti anche *L'Eco di Bergamo*, che nascerà il 1° maggio 1880.

Due giorni dopo l'avvenuta costituzione, altro concerto di musica da camera. Sono evidenti, dall'esame dei programmi, gli schietti intendimenti dell'Associazione. Infatti, anche se non si parla ancora di una totale omogeneità artistica per tutta la durata del programma (e l'uso del tempo lo consentiva, anzi, lo pretendeva), vediamo tuttavia presenti composizioni del tutto inusitate, non solamente per la città, ma per la nazione stessa, che proprio in quegli anni cominciava ad aprirsi alla conoscenza della letteratura musicale cameristica tedesca ed austriaca. Così, accanto ad uno dei Quartetti dell'op. 18 di Beethoven (non potuto meglio identificare in quale dei sei), ed il Quartetto op. 29 di Schubert, abbiamo la Sonata op. 58 per violoncello e pianoforte di Mendelssohn. Altri tre concerti seguono nello stesso 1876: particolarmente memorabile quello del 7 settembre, che ebbe per interpreti di musiche di Mendelssohn, Bazzini, Boccherini e Beethoven, addirittura Piatti, Petrali, Bignami e lo stesso Bazzini, dando di sé una risonanza che oltrepassò i limiti della stampa locale.

Non mancarono anche espressioni dilettantistiche, come quella del concerto del 29 dicembre, ampiamente compensate, comunque, da altri successi rimarchevoli che si ebbero negli anni seguenti: in particolare, quello ottenuto dal celeberrimo pianista e compositore Giuseppe Martucci, che la critica approvò senza riserve, non mancando tuttavia di giudicare la serata: « ... un po' monotona, data l'assenza di altri strumenti... ». Il 18 settembre, altro imponente successo. Suonarono musiche di Beethoven, Mozart, Piatti e Mendelssohn i concertisti Petrali, Rovelli, Zanchi, oltre allo stesso Alfredo Piatti, che per la seconda volta si presentava al *Quartetto*. Per non perdere il concerto, Silvio Spaventa differì di un giorno un'urgente andata a Roma, e la critica si diffuse a parlarne, in maniera del tutto insolita, occupando oltre una colonna e mezzo di stampa.

Non meno di altri dieci concerti si susseguono fino al dicembre 1880, anno in cui abbandoniamo l'attività della Società (ma solo provvisoriamente, perché le cronache ce ne indicano la prosecuzione per altri quattro anni); e fra questi, abbiamo anche accademie corali benefiche cui partecipa, in prevalenza, un pubblico femminile, in netta predominanza su quello maschile, al punto da costringere gli anonimi cronisti a rilevarlo.

3. Gli avvenimenti storici pur di così vasta portata (la Terza Guerra d'indipendenza, l'entrata in Roma), non portano una sensibile risonanza sugli spettacoli musicali. Infatti, nel 1866, al *Riccardi* la stagione ebbe luogo regolarmente, con opere di particolare interesse (*Poliuto*, *Ernani*, e *Un ballo in maschera*), in un teatro nel quale spiccavano le camicie rosse degli ultimi volontari garibaldini, ed anche, nel 1870, con *I Vespri Siciliani* e *Gli Ugonotti* che costituirono una nutrita serie di rappresentazioni.

Le altre attività musicali di questo periodo si disperdono fra associazioni minori. Alla *Pia Scuola musicale* dell'alta città continuava con ammirevole impegno la tradizionale accademia annuale per la premiazione degli alunni più meritevoli; ed è, questo, uno degli avvenimenti musicali che si verifica, nei nostri annali, con la più alta regolarità, giungendo, anzi, in alcuni anni, a rendere ancora più frequente la periodicità della manifestazione alla quale, bene spesso, partecipavano, accanto agli alunni, anche i docenti.

In Santa Maria Maggiore (per le cui esecuzioni maggiori rimandiamo al capitolo sulla musica sacra), l'11 maggio del 1876, con l'esecuzione della *Messa di Requiem* di Cherubini scritta per l'anniversario della morte di Luigi XVI e quivi eseguita per la tradizionale cerimonia per i benefattori defunti, si ebbe un primo, impressionante preludio alla Riforma, cui mancano quasi trent'anni, dato che la critica parlò di « ...non *a soli*, non duetti, non cabalette, ma accordi di istrumenti e di voci severe e solenni... ».

Proprio al termine del 1880, fra il novembre ed il dicembre, vediamo annunziate alcune accademie di musica vocale della Società di S. Cecilia, che ebbero a direttore Luigi Cristini ed Alberto Citerio, e per cantanti il tenore Guidi ed il Perico. Qualche tentativo di concerto vero e proprio si ha anche presso il *Casino* cosiddetto *degli Operai, Artisti e Professionisti*, ancora nella antica sede di Piazza Pontida, che il 16 aprile 1879 ospitò la flautista signora Bianchini ed il 28 giugno del 1880, nella propria sala di ginnastica, indisse un concerto a quattro mani dei pianisti Luigia Locatelli e G. Previtali e con i cantanti Antonio Carnelli, Virginia Cattaneo Previtali e Villa.

Anche il salone delle Scuole dei *Tre Passi* volle organizzare un grande concerto vocale ed istrumentale a favore dei feriti della Spedizione dei Mille (siamo negli ultimi mesi del '60), al quale parteciparono il pianista Hermann e complessi corali ed orchestrali fatti venire appositamente da Milano. Ed infine, un generoso tentativo di lirica minore si ebbe, nel gennaio del 1879, all'*« Elefante »*, in via Tasso, quando una compagnia di dilettanti, in parte nuovi, in parte provenienti dal teatrino di via S. Tomaso, eseguì, fra l'altro, addirittura *Il Campanello* di Donizetti, e, pare, senza infamia.

4. Non vanno dimenticati i complessi bandistici, che fra la prima e la seconda metà del secolo pullularono, con ammirevole costanza, in città, formandosi, morendo, risorgendo, ed ancora cedendo per inanizione, in nobile gara. Accenneremo, di rapida scorsa (chi ne voglia sapere di più, fino all'anno 1889, veda il volumetto del Gasparini: *Cenni storici sulle bande di Bergamo*, pubblicato in quell'anno da *Gaffuri & Gatti*) anzitutto alla Banda civica Bigoni, il più antico corpo musicale cittadino che, già istituito nel 1820, durò fino al 1864, avendo la propria sede sotto la torre del Campanone e per maestri, fra i più recenti, il Magni, il Michetti e l'Oberti. Poi, la Banda della Guardia Nazionale, istituita su istanza del 30 gennaio 1860 di Enrico dell'Ovo, uno dei comandanti della Guardia Nazionale, con capo musica Savero

Bertoletti, ed un contributo del Municipio di lire 4000 per un triennio, ma con vita assai breve perchè dato lo sbilancio fra spese ed entrate di quasi lire tremila, il corpo venne disciolto il 30 giugno del 1862. Ed ancora, quella del Pio Istituto Botta, fondata, a spese sue, dal sacerdote cav. Luigi Salvi nel 1862, e con il maestro Ferdinando Magni fino al 1875, anno della sua morte, in cui gli succedettero, nell'ordine, i maestri Pietro Garatti, Giovanni Valsecchi e Arnaldo Paganetti: dalla vita precaria e saltuaria, disciolta molte volte e molte volte ricostituita, fino alla cessazione definitiva nel secondo dopoguerra. Né va dimenticata la brevissima vita della banda operaia *Gaetano Donizetti*, istituita in proprio da Carlo Conti nel 1865 con il maestro Francesco Fantini e così chiamata (dalla primitiva denominazione di semplice Banda Operaia) *Banda Operaia Gaetano Donizetti*, su proposta del Casino di Società, e scioltasi in occasione della guerra del '66.

L'esempio di questa banda viene seguito nel 1875, quando un gruppo di nobili cittadini (Ercole Vimercati, il nob. Giacomo Carrara, il conte Ernesto Lochis ed Alberto Rillosi), formarono un nuovo corpo, allo scopo di togliere dall'isolamento l'alta città, costituendolo sotto la denominazione di *Banda Operaia di città alta*. Senonchè, appena tre anni dopo la fondazione il Corpo (che pure si avvaleva di egregi elementi, come il M.o Giacomo Bogani, professore di oboe, coadiuvato da Luigi Logheder direttore d'orchestra), per la grave indisciplina dimostrata da alcuno dei partecipanti l'ultima notte di carnevale del 1878, al *Sociale*, e l'assenza del maestro Bogani, venne senz'altro disciolto.

Risale al 1867 il *Corpo Musicale Gaetano Donizetti*, quello sul quale vennero successivamente innestandosi gli altri complessi dello stesso nome, e che fu fatto rivivere ora, solo da qualche anno. Fondato da un gruppo di dodici giovani, con maestro il bombardino Federico Barcella e sotto il patrocinio di Paolo Bolis, il Corpo ebbe definitiva costituzione nel 1868, con sottoscrizioni di azioni da lire una cadauna. Ebbe per maestri Giovanni Morali, Carlo Zanchi e Giovanni Valsecchi; per presidenti, dopo la morte del Bolis avvenuta nel 1870, Eugenio Botti e Pietro Bossi; e poi ancora, come direttori, il Barcella e Giovanni Ghislieri. Superata fortunosamente una pericolosa crisi negli anni 1879 e 1880, grazie all'interessamento del Casino e dello stesso Municipio, la banda raccoglierà nuovamente le fila, per ripresentarsi con un regolamento nuovo varato il 19 giugno del 1881.

La storia delle esecuzioni bandistiche di questo periodo, fino al 1880, è soprattutto compiuta dalla banda *Donizetti*, della quale si oc-

cupano le rare cronache. In particolare sul Sentierone questo complesso tenne i suoi concerti, nei quali veniva eseguita molta ed apprezzata musica d'opera. Le mura, invece, e soprattutto gli spalti di S. Giacomo, oltre a Piazza Vecchia, erano le località preferite dalle bande militari dei reggimenti allora di stanza in città, e precisamente l'XI e il XII fanteria. L'anonimo cronista si lascia andare ad una descrizione lirica in occasione del concerto del 19 maggio 1880, per il quale scrive che: « ... sul viale delle Cento Piante eravi ieri sera una vera moltitudine di gente accorsa a sentire i concerti sempre belli e megnificamente eseguiti dalla musica dell'XI Reggimento. Il luogo così bello, soavemente ariegiato, illuminato con luci di svariati colori per cura dell'*Offellaro,* cresceva il divertimento a dismisura, e quando alle ore dieci finì, non vi fu alcuno al quale non paressero troppo rapidamente passate quelle poche ore di onesto e gradito divertimento... ».

Il nostro periodo è al termine. Nel 1878, a distanza di un mese l'uno dall'altro, muoiono Vittorio Emanuele II e Pio IX. Nel settembre del 1880, il M.o Vincenzo Petrali viene chiamato a collaudare, con un concerto, il nuovo organo di costruzione Locatelli nella Chiesa di N. S. della Consolazione a Genova; due giorni dopo Natale, nello stesso anno, muore l'illustre direttore della Cappella di S. Maria Maggiore, il Maestro Alessandro Nini, ed in suo onore, nella stessa Basilica che per tante occasioni aveva risonato delle sue musiche di vigorosa ispirazione, ha luogo un solenne ufficio funebre per il compianto compositore.

SECONDO PERIODO

(1881 - 1900)

1. I Teatri e la lirica. Il *Riccardi*, le onoranze donizettiane del 1897, e il nuovo *Donizetti*. Le prime venute di Arturo Toscanini. Il *Sociale*. I Politeami di Piazza Baroni: dal *Rossi* al *Givoli*. Il Politeama Novelli di Viale Roma, il Teatrino del Collegio S. Alessandro ed il salone di Piazza Cittadella.

2. La prima Società del Quartetto ed il Circolo Artistico « Palma il Vecchio ». Il Circolo Filarmonico Donizetti, il Circolo Mandolinistico Bergamasco e la Società mandolinistica « Mariton ».

3. All'Istituto Musicale Donizetti, ed in S. Maria Maggiore. La Società corale di S. Cecilia e la Società di Musica Sacra fra i maestri elementari. Il Casino di società.

4. I complessi bandistici.

L'ultimo ventennio del secolo, bisogna riconoscerlo, chiude sotto eccellenti auspici per l'attività musicale bergamasca, poichè la città si è arricchita di nuove istituzioni che sono venute in buon punto a sostituire quelle che hanno cessato dalla loro vita. Nascono altri teatri, si fondano nuovi circoli nei quali l'attività musicale predomina, e si aprono altresì quelle associazioni di innamorati della collettività strumentale minore, che sono i complessi di strumenti a plettro. Giungeremo al nuovo secolo con un consuntivo e con una promessa per nuove opere davvero ragguardevole.

1. Naturalmente, l'interesse maggiore ed il numero più cospicuo di spettatori è ancora e sempre accentrato dai teatri e dagli spettacoli lirici. La tradizionale rivalità fra i due maggiori (il *Riccardi* ed il *Sociale*), sembrerà, verso la fine del secolo, attutirsi, con scarso vantaggio di fronte all'incentivo che, invece, ne derivava da quella. Leggiamo infatti in una cronaca del 16 febbraio del 1890, che « ... i teatri di Bergamo sono ormai cura, pensiero, interesse quasi di un solo volere... ». Ma contemporaneamente, nell'anno stesso, si riporta anche una corrispondenza da Genova, nella quale è detto che: « ... Bergamo è città antimusicale per eccellenza... ». Singolare a dirsi, questa stessa frase, con variazioni trascurabili, comparirà ancora due volte, ad intervalli quasi regolari ed a rossore dei Bergamaschi, nel nuovo secolo; ed ogni volta, non farà che precedere di poco una rigogliosa ripresa dell'attività musicale cittadina che, quasi a degna risposta a tanta insinuazione, ritroverà in sé le migliori energie per riprendere rinnovellato impulso.

Il Teatro Riccardi, prima dell'intitolazione a Gaetano Donizetti avvenuta nel 1897.

Al *Riccardi* (che conserverà questo nome solamente fino a tre anni prima del termine del secolo quando, cioè, in occasione delle grandiose commemorazioni donizettiane per il primo centenario della nascita del Maestro il teatro, completamente rifatto, gli verrà intitolato), il ciclo delle stagioni si apre (singolare pronostico, seppur ancora tanto lontano preludio!...), sotto il segno d'una novità. Si tratta dell'opera *I Burgravi*, composta dal musicista cremonese Carlo Podestà allievo di Amilcare Ponchielli, che aveva ottenuto il patrocinio della signora Giovannina Lucca, una mecenate milanese che, già due anni prima, aveva assunto in proprio la responsabilità finanziaria della stagione di Fiera. Il lavoro riscosse un discreto successo, se le cronache sono sincere nel riferirci le diciassette chiamate delle quali venne fatto segno l'autore. Non si ebbe invece esito favorevole per il rimanente della stagione, che proseguì con il *T. Tasso* donizettiano, e che costò alla mecenate milanese una perdita non indifferente, malgrado che i prezzi d'accesso al Teatro fossero stati prudentemente ritoccati ed oscillassero dalle lire due della platea, ai centesimi sessanta per la seconda galleria.

L'anno seguente portò finalmente sulle scene del *Riccardi* la più desiderata fra le opere di Verdi: *Aida,* della quale gli echi erano vivi in città fin dall'anno della sua *prima* al Cairo. A preludio del capolavoro verdiano, il *Riccardi* ospitò, il 27 maggio dello stesso anno, un grande concerto sinfonico, tenuto dalla Società orchestrale del *Teatro alla Scala* diretto da Franco Faccio, e con la partecipazione di ben 110 professori d'orchestra. Per l'andata in scena dell'opera verdiana, si temette, fino all'ultimo, che tutto dovesse risolversi in una catastrofe, giacché la cifra richiesta dall'impresa Pécori (lire cinquemila di dote) sembrava non potesse venire coperta, ed il Municipio (forse intimidito dalla singolare diffida di un quotidiano cittadino, che si era augurato che ... i consiglieri comunali non dessero neppur un centesimo per gli spettacoli al *Riccardi*) sottoscrisse solamente lire trecento, attirandosi i fulmini della critica milanese, che per mezzo del suo celebre Filippo Filippi si espresse severamente sulla scarsa sensibilità dei Bergamaschi. Tuttavia, il 15 di agosto, l'opera andò in scena, e malgrado che alle prime rappresentazioni i palchi si mantenessero inspiegabilmente vuoti, alle successive, la fiducia conquistò anche i più restii, e l'impresa poté registrare soddisfacenti esauriti. Dirigeva il maestro Usiglio, cantavano il soprano Cresmond, il tenore Patierno ed il baritono Rubirato.

I due anni seguenti (l'83 e l'84), vedono un notevole arricchimento del cartellone: nel primo, *Rigoletto, La favorita* e l'opera nuova del maestro Logheder, *Adello;* nel secondo, la sola *Ebrea* di Halewy, con l'immediata cessazione della stagione e relativa restituzione di una modesta percentuale del versato ai sottoscritti, causa una epidemia di coléra scoppiata in città. Tuttavia, i buongustai non rimasero del tutto a bocca asciutta neppure quell'anno, poiché già in marzo il *Riccardi* si era aperto per una breve stagione di carnevale, ospitando la compagnia di operette Bergonzoni, che aveva fatto rappresentare *Le Campane di Corneville, La Figlia di Madama Angot, Boccaccio, Cuore e Mano, I Figli del Capitano Grant,* ed *Armi ed Amori;* e, dopo l'avvenuta cessazione della stagione di Fiera, altra compagnia (quella dell'impresario Gabriele Ruotolo) metterà in scena, con ventiquattro complessive rappresentazioni, tre opere buffe (*Cicco e Cola, Don Checco* ed *Il muratore di Napoli*) che ebbero un successo così ... disastroso, che per finir bene l'anno si dovette ricorrere ad un trittico di rappresentazioni straordinarie del rossiniano *Barbiere* cui parteciparono, come protagonisti, i celebri coniugi Ortolani-Tiberini, riportando l'entusiasmo nel cuore e sulle labbra dei frequentatori del *Riccardi.*

Le stagioni proseguono con regolarità davvero encomiabile. Segnaliamo la *Gioconda* del 1886, in commemorazione di Ponchielli, già direttore della Cappella di S. Maria Maggiore, morto nel febbraio di quell'anno a Milano; il *Mefistofele* del 1887, gli *Ugonotti* e l'*Otello* rispettivamente del 1889 e del 1890; e poi, ancora *Aida* nel '91, la prima comparsa di Wagner al *Riccardi* con il *Lohengrin* del 1895, ed il trionfale ingresso di *Manon Lescaut*, fresca ancora della gloria della sua *prima* assoluta. Ma accanto alle stagioni tradizionali di Fiera (per le quali rimandiamo sempre il lettore agli elenchi del Dolci, prima, e del Pinetti, poi), non vanno dimenticate, ancora, quelle straordinarie di carnevale, di primavera, fin d'estate e d'inverno, ed i grandi concerti sinfonici, che vedranno anche la venuta, per la prima volta in città, di Arturo Toscanini, già celebre. Ed ecco, nel maggio del 1885, rappresentazioni straordinarie di *Faust* e di *Ernani*, seguite da serate d'onore per i protagonisti di ambedue le opere; ecco, nel maggio dell' '86, *Un ballo in maschera* ed *Otello*, per un totale di ben sedici recite complessive, con il piccolo scandalo del tenore Marziale Panella che, in giugno, rifiutò di cantare all'ultimo momento, non sappiamo per quali motivi; ecco, nell'anno della morte di Ponchielli, dopo la già citata *Gioconda*, un grande concerto orchestrale, per il quale la cronaca registrò, accanto al successo artistico, anche un singolare incidente a base di ceffoni fra un ufficiale ed un giovane; ecco i grossi problemi tecnici che sorgono nel 1887, per l'applicazione dei nuovi impianti di illuminazione elettrica con le relative questioni derivanti per la sicurezza e ripiegate sulla singolare soluzione che l'impianto sarebbe stato completato entro l'anno seguente, ma che contemporaneamente si sarebbero allestite due rampe esterne di sicurezza, onde sfogare con maggior rapidità gli spettatori delle logge, a tutte spese dello stesso Luigi Dolci. Si vede che la psicosi degli incendi (ve n'era stato uno in Prefettura, il 21 luglio dello stesso anno, scoperto proprio dallo stesso Prefetto del quale era nota la fobìa per inconvenienti del genere) andava dilagando, con quella dismisura (in questo caso, poi, illogica) che coglie tutte le novità. E poi ancora (sempre proseguendo nella rassegna a volo d'uccello degli spettacoli che precedevano o seguivano quelli della tradizionale Fiera d'agosto), ecco la musica « ... volgarmente napoletana ... » come la definì la critica, di *Regina e Contadina* del maestro Sarria, andata in scena nel novembre del 1888; gli spettacoli della compagnia d'operette Fioravante del marzo 1890 (*Giorno e Notte, Boccaccio, Donna Juanita, Duchino*); poi, la stagione di

S. Stefano del 1890-91 (che sostituì quella del *Sociale*), e che vide l'andata in scena de *I Due Foscari* (con un « teatro gelido », postillò la cronaca), la *Francesca da Rimini* del Cagnoni, e l'atto terzo della *Maria di Rohan;* ed ancora, il successo strepitoso (troppo!...) della compagnia d'operette Vitaliani nel carnevale del 1891, che fece disertare ed addirittura cessare i contemporanei spettacoli della compagnia Bocci al *Givoli* di Piazza Baroni; il grande concerto del 7 maggio 1892, diretto da Alessandro Marinelli, ed indetto da un comitato del quale facevano parte l'ing. Finardi ed i maestri Cagnoni e Rossi, a beneficio dell'Istituto Musicale e che purtroppo, per la diserzione inspiegabile del pubblico, finì con gravare per parecchie centinaia di lire sul comitato promotore; la stagione di carnevale del 1894, con *Faust*, e l'opera *Maestro Smania* del compositore Clandestini su libretto di Ghislanzoni; *Poliuto, Cavalleria* e *Pagliacci*, fra il marzo e l'aprile del 1895, fino alla prima memorabile venuta di Arturo Toscanini, con l'orchestra della Società orchestrale del *Teatro alla Scala*, il 17 maggio del 1896, che naturalmente fece assoldare subito il già celebre direttore per le commemorazioni donizettiane che si andavano organizzando per l'anno seguente.

In quegli anni, infatti, si era andata dibattendo la grossa questione di un rammodernamento radicale del Teatro per prepararlo degnamente alle cerimonie per il primo centenario della nascita di Gaetano Donizetti. Già nel 1894, presso la sezione industriale dell'Istituto Tecnico V. Emanuele, era rimasto esposto il progetto del prof. Acerbi, che prevedeva due file di palchi, una loggia ed un loggione, ma che era stato accantonato, per la soverchia spesa occorrente. L'anno dopo, il 7 febbraio del 1895, si costituiva una società per il riscatto totale del *Riccardi* ed il suo conseguente rifacimento; ed infatti, veniva dato il via ai lavori, che avrebbero approntato il Teatro, nella sua nuova veste, per il 1897.

I lavori delle commissioni all'uopo formate erano incominciati, in realtà, fin dal 1892 quando, per merito di Ciro Ceversazzi, si era dato inizio ad una sottoscrizione per un monumento a Donizetti; comitati analoghi si erano pure costituiti a Napoli ed a Berlino, e perfino al *Givoli* aveva avuto luogo una serata orchestrale e lirica per la sottoscrizione. Nel gennaio del 1893, questa toccava le diecimila dire, che già salivano a ventimila, al termine dello stesso anno. Negli anni seguenti, si moltiplicano le iniziative. Il prof. Fradeleto viene più volte a tenere le sue brillanti conferenze che recano un contributo finanziario non

indifferente al fondo. A questo proposito, il comitato deve difendersi da talune voci, rendendo noto che: « ...a sbugiardare maligne insinuazioni, desidera sia reso di pubblica ragione che ogni qualvolta ha creduto suo obbligo di esercitare i doveri dell'ospitalità verso i signori conferenzieri ed altre egregie persone, lo ha sempre ed unicamente fatto a tutto carico dei singoli membri del comitato stesso... ». Anche l'Istituto Musicale ospita concerti straordinari a favore della sottoscrizione, come quello del 1894 con la partecipazione della pianista Vittoria Mariano, del violinista Lucca e del violoncellista Merighi, insegnanti illustri presso lo stesso Istituto. Ed ancora, al *Riccardi,* il 31 marzo del 1895, ecco la Società Orchestrale di Brescia; le varie iniziative a cura del sempre entusiasta e sensibile Circolo Artistico (la cui nascita vedremo fra breve), fino a che, il 7 novembre del 1896, il Comitato può rendere di pubblica ragione il programma di massimo fissato per le cerimonie, che si articolerà sui seguenti quattro punti: una Mostra donizettiana; avvenimenti musicali; lavori d'arte; divertimenti popolari. Si aggiungevano a questi, naturalmente, l'erezione di un monumento, a fianco del Teatro, opera dello scultore Francesco Jerace, e la nuovissima facciata del Teatro stesso, ribattezzato finalmente *Gaetano Donizetti,* opera dell'architetto La Via.

Già nei primi mesi del 1897, l'attività si era andata facendo più assidua. Il Circolo Artistico aveva moltiplicato le proprie fattive adesioni all'opera del Comitato; il *Givoli,* il 30 gennaio, aveva ospitato la Società Corale *Donizetti* di Milano per un grande concerto vocale e strumentale; il *Sociale* dell'alta città, per non essere da meno, il 29 maggio aveva fatto venire la Società Orchestrale di Milano; i circoli di strumenti a plettro, come il Filarmonico *Donizetti* e la Società Mandolinistica *Maritòn,* si erano fusi per l'occasione; e così di seguito, fino all'inizio della stagione ufficiale, per la quale il Comitato artistico, presieduto dal comm. Tassetti e con consulente lo stesso Arturo Toscanini, aveva previsto l'andata in scena di *La favorita, Elisir,* e *Lucia.* Sono note le non felici vicende della stagione che, anziché rinnovare i fasti delle onoranze del 1875, attirarono sugli organizzatori e sull'impresa i fulmini sdegnati della critica e del pubblico. *La favorita* andò in scena il 21 agosto, ma Arturo Toscanini non poté cavar sangue dalle pietre, e non riuscì a dare allo spettacolo il decoro richiesto. La seguente *Lucia* mancò, all'ultimo momento, della partecipazione del soprano Luisa Tetrazzini; Toscanini ruppe il contratto e se ne andò; l'opera, con il sostituto, fu fatta sospendere a furor di popolo. Le sorti

si risollevarono, prima, con tre degne rappresentazioni di *Lucia,* diretta dal maestro Pomé, e poi, con un ritorno in buon punto di Toscanini, che il 12 settembre diresse, con l'orchestra di Torino, un grande concerto sinfonico, ch'ebbe inizio con la sinfonia della *Maria di Rohan.* Merito di questa ripresa, lo ebbe la commissione nominata per l'inaugurazione del monumento a Donizetti e dei relativi festeggiamenti al suo scultore.

La conclusione delle onoranze coincise con il pesante malcontento espresso dall'alta città per l'abbandono in cui era stata lasciata durante le commemorazioni e per il processo che fu celebrato, il 17 marzo del 1900, contro cinquantun persone citate per debiti, in pretura, per le spese delle onoranze. Il brillante avanzo di cassa di quasi lire mille del 1875 non era più ormai che un mesto ricordo!...

La Bohème e *Rigoletto, Andrea Chénier* e *Carmen, Sansone e Dàlila* e *Manon,* costituiscono il brillante gruppo di opere che si susseguono, due per ogni annata, nelle tre ultime stagioni del secolo, al *Donizetti,* ormai non più *Riccardi,* ed alle quali si aggiunge, con successo veramente grande, una nuova venuta di Arturo Toscanini con la Società Orchestrale del *Teatro alla Scala* per un grande concerto sinfo-

Manifesto per « Il Poliuto » di Donizetti, rappresentato al « Givoli » nel 1893.

Locandina per una stagione di Carnevale.

nico, che ebbe luogo l'8 maggio del 1900, con musiche di Humperdinck, Beethoven (la *Pastorale*) Franchetti, Mancinelli, Ciaikowsky, Grieg e Wagner.

Nello stesso periodo, intanto, il vecchio, glorioso *Teatro della Società* proseguiva imperterrito nelle proprie stagioni tradizionali di Carnevale, inaugurandole puntualmente la sera di S. Stefano. Salivano, le carrozze padronali, verso Piazza Vecchia, si allineavano nel maggior ordine possibile, si intrecciavano i discorsi dei cocchieri, nella tediosa attesa della fine dello spettacolo: ultimi residui di un mondo, che sarebbe stato tra breve travolto dall'automobile, dal cinematografo e dalle radio. Non meno di quaranta opere si allineano in questi anni con stagioni che si protraggono per non meno di due mesi, e con un succedersi davvero imponente di rappresentazioni che sanno superare gli immancabili incagli. Non ebbe luogo la stagione del 1890-91, svoltasi invece, come s'é detto, al *Riccardi*. Normali fino a quell'anno, le stagioni subirono poi una stasi dal '90 al '95, per riprendere quindi, piuttosto irregolarmente, fino al termine del secolo. Non mancarono neppure i concerti orchestrali e corali. Oltre all'anzidetto per le onoranze donizettiane, ne vediamo segnalato, prima, uno nel 1881, per il monumento al maestro Nini, con l'esecuzione (fra l'altro) della sinfonia dell'opera *Marta de' Griffi* di Vincenzo Pedrali, con un gran vuoto in teatro. Ma già nel 1885, si hanno le prime avvisaglie della crisi: l'impresario non paga, e la stagione viene ripresa per conto degli stessi cantanti e suonatori, i quali si fanno autoimpresari. Nel 1886, in occasione di una buona ripresa di una *Lucia* che eran venuta a sostituire le sfortunate messe in scena d'una *Luisa Miller*, viene giudicata una goffa americanata un *uomo-sandwich*, assoldato allo scopo di portare in giro per l'alta e la bassa città il cartellone della stagione. Nel gennaio del 1887, una serata tumultuosa viene ad interrompere *La Forza del Destino;* il 25 dello stesso mese (la colpa è sempre del tenore) si devono addirittura restituire i denari dei biglietti; in febbraio, per l'opera *Le Precauzioni* del maestro Petrella, si parla addirittura di camorra e di *mache* (coloro che non pagano), e scoppia una rissa, a stento sedata dai delegati di P. S. Bisoglio e Squassina. Né miglior esito ha un *Don Sebastiano*, fischiatissimo per la colpa del protagonista sfiatato, e malgrado, negli intervalli, si sia implorato dal proscenio: « ... un benigno compatimento... ». Una vera iliade di guai sovrasta anche nel 1888, per un *Rigoletto* che non migliora le sorti della stagione, e che raccoglie, il 19 gennaio, cinquantun soli spettatori nel

Teatro desolato per tanto squallore; e neppure l'innovazione della luce elettrica, mantenuta, ahimé, ai minimi termini per l'avarizia delle imprese, rialza le sorti. Si narra anzi che lo stesso tenore, ad un certo punto, invece di cantare (nel *Napoli in Carnevale*), « *Senti che cara musica - vedi che luce ardente* », ...sostituisse al secondo verso quest'altro, estemporaneo: « ... *Vedi che luci spente...*, suscitando la consenziente ilarità del pubblico.

Alla fine del 1890, si sparge la voce che il *Teatro della Società* sia stato venduto al Dolci (proprietario del *Riccardi*) per la somma di lire 34.000 dai signori nobili, con grand'ira degli esercenti dell'alta città, che non ne sono stati avvertiti. La *Gazzetta* smentisce recisamente tale notizia, e più ancora quell'altra che il Teatro sarebbe stato demolito dallo stesso Dolci, che avrebbe pensato di costruirne un altro in città bassa. Nel 1892 assistiamo ad una ripresa con *Ruy Blas* e *Trovatore;* l'anno dopo, i proprietari del *Sociale* deliberano di ridurre a galleria la prima fila di palchi, conservandone però cinque per ogni lato. Un *Ernani* straordinario, andato in scena il 10 maggio del 1893, provoca una delusione completa ed una successiva sospensione nei mesi che seguono.

Si riparla del Teatro nel 1898 con una nutrita stagione, che comprende *Sonnambula, Elisir* e *Barbiere* diretti dal maestro Uccelli, il quale per poco non è vittima di una pericolosa caduta all'indietro dal podio, venendone salvato dal cordone di protezione. La stagione seguente vede *Puritani* e *Traviata;* alla fine del 1899, *I Promessi Sposi* di Ponchielli, che indispettiscono il pubblico, certo a causa dell'esecuzione, dato che erano stati molto applauditi nella precedente stagione del '73-'74. *Maria, Ernani* e *Faust*, sono le ultime opere che appaiono sulle scene del teatro, prima che il secolo declini. Lo accompagneremo nella sua definitiva decadenza nel prossimo capitolo.

Ma, ormai, la lirica non appare più accentrata esclusivamente nei due teatri maggiori dell'alta e della bassa città: ché, attorno a quelli, sono andati sorgendo, proprio in questi anni, altri edifici che, se non sono stati costruiti con l'intendimento specifico di ospitare spettacoli d'opera, accolgono anche questi, alternandoli con i più svariati spettacoli: primi fra tutti, quelli di circo equestre. Ed ecco, in ordine cronologico, dapprima quel *Teatro delle Varietà*, che inaugurato il 14 agosto del 1881 con il più singolare degli spettacoli (l'*Aida* verdiana, ma, ahinoi!, con marionette, in luogo di cantanti in carne ed ossa) e dopo aver ospitato nello stesso anno un *Barbiere di Siviglia*, assunse il

nome, nel 1883, di *Ernesto Rossi,* in onore del grande tragico che vi aveva tenuto alcune rappresentazioni proprio nel giugno di quell'anno (*Kean, Luigi XI, Otello*).

Si trattava di un vasto edificio in legno e muratura, capace di accogliere, con la sua platea ed i due ordini di gallerie, fino a milleduecento persone, di proprietà di Luigi Dolci, e costruito allo scopo precipuo di ospitare spettacoli di prosa per un pubblico elegante, malgrado l'irriverente soprannome che il popolino gli aveva appiccicato de *Ol filatoi del Dolci,* dato che non mancavano ai suoi spettacoli coppiette clandestine.

La breve vita del *Rossi* (fu demolito nel febbraio del 1894, e l'ultima serata fu probabilmente quella in cui ospitò un congresso socialista, nel 28 gennaio dello stesso anno) fa registrare, accanto agli ininterrotti spettacoli di prosa e variati, anche un certo numero di opere liriche. Nella primavera del 1892 vediamo una vera e propria stagione d'opera: si susseguono, sia pure non con le numerose repliche alle quali si è abituati per il *Riccardi* ed il *Sociale,* ben quattro opere: *Barbiere, Elisir, Don Pasquale* e *Crispino e la Comare;* l'anno dopo, e precisamente il 29 marzo del 1883, va in scena la donizettiana *La Figlia del Reggimento*: uno spettacolo, che l'anonimo cronista giudicò... *in 64°*, e dall'esito: « ... tristaccio anzichenò... », malgrado la buona volontà del direttore Cristini. Poi, in piena estate del 1884, la compagnia nazionale di opere serie e buffe (ma eseguite in stile di concerto) vi allinea *Ernani, Sonnambula, Lucia* ed ancora *Barbiere;* ma l'orchestra è sostituita da un gracchiante pianoforte, i coristi non superano il favoloso numero di quattro, ed il pubblico... vi accorre in proporzione numerica degli esecutori.

Nel novembre del 1885 vediamo rammentata una *Sonnambula;* nell'aprile del 1886, un concerto della pianista Gemma Luzioni, che vi ritorna nell'agosto del 1887; nell'autunno dello stesso 1887, ancora un *Barbiere,* ma solamente con complesso maschile: il cronista si consola, dicendo che « ... del resto, si paga poco... »; nel 1890, il *Papà Martin* di Cagnoni e *Le Educande di Sorrento* del maestro Usilio; poi, le cronache liriche del grande edificio costruito « presso il torresin di mattina », nel cuore di quella città operosa e sonante di traffici che fu l'antica Fiera di S. Alessandro, si tacciono, fino ad un'ultima ripresa di *Papà Martin,* e dopo che già da qualche anno era stato trasformato in « bettola e mescita di vino al minuto », a maggior reddito del proprietario.

Il Politeama « Givoli » nell'antica Piazza dei Baroni.

Quasi contemporaneo al *Rossi,* e per una vita che risulta di poco più lunga ed abbastanza intensa, ecco il secondo dei Politeami di Piazza Baroni: il *Givoli.* Sorto nel 1882 su disegno dell'architetto Gaetano Gallizioli e definito, fin dal suo primo apparire, una « mostruosità », era di assai maggior capienza del *Rossi,* con le sue tre gallerie e la sua vastissima platea, che gli consentivano di ospitare fino a 2500 persone, rendendolo oltremodo adatto soprattutto per gli spettacoli da circo. Il 7 novembre del 1885 il *Givoli* faceva il suo primo esperimento di teatro d'opera, con *Tutti in maschera* di Pedrotti, denunziando, però, l'infelice acustica. Dodici giorni, dopo, l'opera veniva ripetuta (a beneficio dei fanciulli palermitani orfani per il coléra, grazie ad un comitato presieduto dal Conte G. Suardi ed avente a componenti i nobili Lucchi, Finardi e Tassetti) con aggiunti altri pezzi d'opera. Seguirono nel 1886 (in Quaresima), *La Notte di Natale* (del Pontoglio) e *Traviata;* nel 1890, rispettivamente in primavera ed in autunno, (per tacere della compagnia d'operette Bocci che dovette cessare gli spettacoli per il maggior successo ottenuto da quelli contemporanei al *Riccardi*), *Elisir,* e *Barbiere, Norma* ed *Ernani;* nell'anno 1891, addirittura tre stagioni

d'opera (in Quaresima, in primavera ed in autunno), con *Crispino e la Comare* e *Linda, Le donne curiose* e *Don Pasquale, Lucia* e *Favorita;* per giungere all'anno seguente, il 1892, nel quale vennero allestite, negli stessi tre periodi anzidetti, *Rigoletto* e *Traviata, Trovatore, Sonnambula* e *Puritani.*

Il 1893 costituisce, evidentemente, il canto del cigno per il *Givoli,* poichè, sebbene manchino ancora quattro anni alla demolizione, le opere vi fanno probabilmente l'ultima apparizione. Ben quattro stagioni si susseguono, in quell'unico anno: in Quaresima, *Pipelet* e *Fra Diavolo;* in primavera, *Poliuto;* in estate, *Ernani;* in autunno, *Un ballo in maschera.* Poi, il politeama si avvia rapidamente al declino. Una fugace comparsa della compagnia di operette Ferrara nel novembre del 1894; una serata in onore delle celebrazioni donizettiane nel 1897, il 30 gennaio, con un concerto per flauto, oboe e clarino con Giudici, Pasini e Maffezzoli, ed infine, il 2 novembre del 1897, l'inizio dei lavori di demolizione, dopo soli quindici anni di vita. Lì presso, il progetto di un nuovo, moderno teatro (il futuro *Teatro Nuovo*) li ha certamente fatti affrettare.

Non va dimenticata la comparsa, nel campo del bel canto, anche del Politeama *Novelli* (accanto alla via omonima, dietro l'attuale Casa del Popolo di Viale Roma), che nel dicembre del 1899 ospitò la compagnia di operette Severino-Leoni, e che nel prossimo capitolo vedremo impegnato in un tentativo di spettacolo d'opera. E così dicasi per il Teatrino del Collegio S. Alessandro, che venne inaugurato il 30 gennaio 1895 con l'opera *Crispino e la Comare,* sedendo al piano il maestro Maserti che disimpegnava contemporaneamente le funzioni di direttore d'orchestra, e che continuerà una sua vita abbastanza intensa, soprattutto per spettacoli variati, aperti anche al pubblico dei non convittori; o il Teatro del Salone di Cittadella, nella piazzetta omonima di Città alta (sito nel palazzo trecentesco del quale si sono riscoperte nobilmente le primitive architetture) nel quale vediamo rammentata una chilometrica accademia (quattro ore di durata) indetta il 7 marzo 1882 in occasione delle onoranze al cardinale Angelo Mai; una seconda, l'11 aprile del 1887, a beneficio della moribonda *Banda di S. Giuseppe;* oltre a concerti della banda stessa e ad un concerto indetto dal Circolo S. Giuseppe, nel gennaio del 1895, al quale parteciparono come esecutori i maestri Bedini e Moratti al pianoforte, il tenore Bargioli ed il baritono Bonazzi, e che continuerà la propria attività fino a quando non verrà sloggiato dalle forze armate o dalle esigenze degli edifici scolastici,

colà trasferiti; ed infine, anche il *Teatro del Seminarino* di via Tassis, che vediamo all'onore delle cronache proprio negli ultimi anni del secolo e che ospita spettacoli lirici di breve respiro, come *Il Piccolo Haydn* del M.o Soffredini (gennaio del 1899), *Salvatorello,* e *Il Mugnaio e il Dottore,* di Edoardo Berlendis, fra lo stesso anno ed il successivo, non tardando a costituirsi un proprio pubblico di affezionati frequentatori: evidente risultato della crisi che ormai incombeva sul *Sociale,* e che incoraggiava l'alta Città a costituire nuovi locali con nuovi spettacoli per la propria popolazione.

2. E ritorniamo alla prima *Società del Quartetto,* che nel periodo precedente avevamo accompagnato lungo il suo primo momento di onorevole attività, seguito al suo sorgere. Nel 1881, il *Quartetto* tace: evidentemente, causa l'assenteismo dei Soci che, inspiegabilmente, sono affluiti in misura sempre più ridotta nelle nobili sale di Palazzo Daina. Ma nel 1882, dopo un anno di « ...sonni dell'innocenza », (come annota l'esigente cronista), la Società riprende con un concerto che ha luogo il 27 gennaio di quell'anno, con la partecipazione degli strumentisti Rampazzini ed Appiani, Calzolari e Mattioli, per un programma che comprende musiche di Raff, Duncklee, Mendelssohn, Chopin e Beethoven. Dato il buon esito dell'esperimento di ripresa, il 27 marzo il *Quartetto* offre il rinnovato impegno di un triennio ai Soci, ed invita nientemeno che il violinista Sarasate, accompagnato al pianoforte dal maestro Frugatta. Le cronache segnalano poi un'attività, per la verità non troppo nutrita, che registra un concerto il 15 gennaio del 1883, con gli stessi esecutori di quello del gennaio 1882; un secondo, l'8 febbraio del 1884, al quale si aggiungono anche esecutori dilettanti che interpretano musiche di Mozart, Clementi e Rossini; una nuova offerta di impegno biennale (a lire venti), che vediamo nel febbraio del 1884: ed infine, un concerto il 24 marzo del 1884, che supponiamo sia stato l'ultimo, con Ida Bosisio ed Arturo Vanbianchi al pianoforte, Gerolamo de Angelis al violino e Giuseppe Magrini al cello. Il 1884 segna, evidentemente, la morte della nobile Società. Dovremo attendere per vent'anni ancora, per vederne la rinascita, sotto la stessa denominazione e ad opera di altri volonterosi, in altra sede.

* * *

Muore, adunque, la prima *Società del Quartetto.* Ma in attesa della seconda, che a tutt'oggi ha ormai superato il mezzo secolo di vita e che prosegue nella sua ininterrotta attività, ecco, negli ultimi anni

del secolo, la nascita di un altro generoso Sodalizio che, pur non esclusivamente musicale, fece della musica una delle proprie attività più frequenti e più riuscite: vogliamo dire, il Circolo Artistico « *Palma il Vecchio* », anch'esso risorto in questo secondo dopoguerra, sia pure senza la vecchia denominazione d'origine.

Il 21 dicembre del 1895, presso la sede stabilita a Palazzo Grataroli (ora Maffeis), al n. 72 di via Pignolo, Ciro Caversazzi dava il via, con uno dei suoi riusciti discorsi, all'attività del Circolo Artistico, che si intitolava alla illustre memoria di Palma il Vecchio. Da quel primo anno, con il primo consiglio direttivo che ebbe per presidente il prof. Aristide Dragoni ed al quale seguirono, nell'ordine, il Zanchi, l'architetto Elia Fornoni, il giudice Gaetani, l'avv. Invernizzi, e da ultimo il dr. Ugo Daina, il Circolo Artistico, accanto all'incessante attività di mostre d'arte e di conferenze, svolse una nutrita vita musicale, affidata soprattutto agli egregi maestri Alessandro Marinelli, Achille Bedini e Silvio Scuri, che si alternavano nell'invitare complessi e nell'esibirsi essi stessi in riusciti concerti di musica da camera. Prima di abbandonare l'argomento per riprenderlo nel nuovo secolo, ricorderemo alcuni dei concerti che ebbero luogo in quegli ultimi anni dell'Ottocento: la grande serata musicale del 2 febbraio 1896, i numerosi concerti del 1898, il concerto per quartetto d'archi nell'aprile del 1899, al quale parteciparono, fra gli altri, gli insigni solisti Lucca e Pezzotta, e quello del 5 maggio del 1900 con musiche di Mozart, Ciaikovsky, Haydn e Beerhoven, che fu motivo di un solo rincrescimento, al cronista che ne stese le laudative note, perchè l'esimio Lucca: « ... staccava troppo dagli altri, perchè troppo magistrale... ».

Non va dimenticato, prima che muoia il secolo, l'inizio dell'attività degli appassionati di strumenti a plettro, che tanta rinomanza ebbero nella nostra città. Vediamo il sorgere di una intensa attività sociale del *Circolo Filarmonico Donizetti* (che in realtà non si limitava solamente alle esecuzioni a plettro, ma che aveva anche un'orchestra ed una sezione di canto corale), sin dal '94, con l'elezione a suo presidente, nel 1896, del maggiore Zanchi e quindi del Pesenti; i concerti in onore di Cagnoni e di Donizetti, la nuova sede in via T. Tasso, fino all'inizio del declino, denunziato all'assemblea del 9 marzo 1900, dovuto al persistente assenteismo dei soci alle elezioni, alla mancanza conseguente dell'impegno sociale dei concerti, ed allo sbilancio di cassa di lire 597,80, aggravato da oltre 350 lire per affitti arretrati della sede. Ma, accanto, ecco il *Circolo Mandolinistico Bergamasco*, che vediamo per la prima volta in un concerto al S. Cassiano il 17 maggio del 1894, con la partecipazione della cantante Adelaide Maffezzoli, e la nuova sede, il 30 settembre del 1895, nei locali dell'*Elefante* in via Tasso, oltre alla sua alleanza con la Società Mandolinistica *Mariton*, della quale vediamo segnalato il primo concerto in via Tasso, il 13 giugno del 1895. Il nuovo secolo sarà più ricco di notizie per questi innamorati del plettro, sotto la nuova società che li accoglierà tutti, sostituendo quelle vecchie, e che prenderà il nome di *Estudiantina Bergamasca*.

3. Più frequenti, naturalmente, divennero i concerti vari, che pullularono un poco per tutta la città. All'Istituto Musicale Donizetti, accanto alle tradizionali, immancabili accademie di premiazione degli allievi, si ebbero concerti straordinari, come quello del febbraio 1890 (Merighi, Lucca e Marinelli); quello del 6 aprile 1890 (Campanari); l'Accademia del 10 marzo 1892 in onore di Rossini, oltre ad altri innumerevoli, che videro sempre in prima linea il valoroso corpo docente presso l'Istituto Musicale che, dal centenario donizettiano, si era intitolato al Nostro.

In Santa Maria Maggiore (mancano ancora alcuni anni alla Riforma), ai concerti di Vincenzo Petrali, vero precursore per il suo stile giudicato sempre: « *...sobrio e fugato...* », si susseguirono le grandi esecuzioni del Nini, dello stesso Petrali, del Ponchielli, del Cagnoni, che bene spesso fecero dire all'anonimo cronista trattarsi più di spettacolo teatrale, che non di cerimonia sacra, ma che avevano una indubbia suggestione sul pubblico che gremiva la crociera del più illustre tempio cittadino, soprattutto nel periodo della Settimana Santa, con le esecuzioni delle *Lamentazioni*, che i diversi Maestri di Cappella componevano appositamente, e che venivano eseguite da ragguardevoli complessi strumentali e corali come vedremo più compiutamente nel capitolo dedicato alla Musica sacra.

Al termine del nostro periodo, e precisamente nei giorni 12, 13 e 15 novembre del 1898, vediamo lo svolgimento di tre grandi esecuzioni della *Risurrezione di Lazzaro* del Perosi. E' questa, forse, la prima volta che il nome del grande compositore cattolico viene proposto all'attenzione dei Bergamaschi, che ne ricevono una profonda impressione.

Da parte sua, la già ricordata *Società di S. Cecilia* tenne, nel 1881, le quattro Accademie, che l'anno antecedente aveva promesso ai propri Soci, ripetendole anche presso l'Istituto Musicale; mentre il 10

novembre del 1881 veniva fondata una *Società di Musica sacra fra i maestri elementari bergamaschi*, che ebbe a presidente il conte Carlo Lochis, ma la cui attività non deve essere stata molto fruttuosa, se poi non ne abbiamo più raccolto elementi degni di cronaca.

Proseguì invece la propria attività musicale, salvo un periodo di interruzione che va dal 1884 al 1894, il « *Casino di Società fra Operai, Artisti, e Professionisti* », sempre presso la sua sede di Piazza Pontida. Ecco un'Accademia musicale il 24 gennaio del 1881; una serata musicale il 16 gennaio del 1882, con la partecipazione della signora Carlotta Moretti (arpista) e di un pianista quindicenne che sbalordì (e ben a ragione, perché il suo nome era Ferruccio Busoni); poi, nel 1883, presso il Casino che le cronache indicavano come moribondo (ecco spiegata la interruzione del decennio), la mandolinista prodigio dodicenne Caterina Corti; e quindi, alla ripresa del 1894, e fino al 1895, l'arpista Pia Carrozzi ed un concerto del Corpo dilettanti mandolinisti diretto da Mario Tarenghi.

Rari e dispersi, appaiono invece gli avvenimenti musicali in altri ambienti. All'*Elefante*, nel marzo del 1881, compare un certo sig. Nigra, che fa certe esperienze sue pseudo-musicali con telefono e con fonografo; nel salone di Casa Novetti, in via S. Alessandro, hanno luogo serate musicali, come quella del 19 luglio 1899, con la partecipazione della cantante Adelaide Maffezzoli e della pianista Giulia Carminati; al Club di Ricreazione, il 5 febbraio del 1896, suonò addirittura Giovanni Lucca; mentre una società appositamente costituita, la *Pro Bergamo*, indisse concerti di beneficenza per i soldati dei disastri delle guerre coloniali d'Africa, nel marzo del 1896.

Scompaiono, in questo periodo, illustri figure di musicisti, quali Amilcare Ponchielli (a Milano, nel 1886, dopo di aver ricoperto la carica di Maestro di Cappella di Santa Maria Maggiore); dieci anni dopo, anche il suo successore Cagnoni; il 24 novembre del 1890, il celebre organista compositore e direttore d'orchestra Vincenzo Petrali, nativo di Crema, ma ormai bergamasco per adozione, ed in quel periodo insegnante al Liceo Musicale di Pesaro, all'immatura età di soli 57 anni.

4. E l'attività dei corpi bandistici? Ecco le saltuarie, ma sempre generose ed indispensabili (talora) prestazioni della banda dell'Istituto Botta; l'attività della *Banda S. Giuseppe*, che possiamo accompagnare dal 3 luglio del 1884 (data in cui la direzione del Circolo Operaio cattolico S. Giuseppe aveva istituito il corpo con la precisa norma che

non partecipasse mai a feste o dimostrazioni di carattere equivoco o contrario alla religione) e che iniziò la propria istruzione nell'anno seguente, sotto la guida di Giovanni Valsecchi, coadiuvato da Pietro Garatti e Torquato Boffelli (questi ultimi, già appartenenti alla *Banda Donizetti*), e con la prima comparsa nella Processione del Corpus Domini in Cattedrale, con il suo cospicuo numero di ben sessanta elementi.

Sempre nutrita l'attività del *Corpo Musicale Gaetano Donizetti* che, superata vantaggiosamente la crisi del 1879-80, e ricostituitosi con il nuovo regolamento del 10 giugno 1881, dava il suo primo concerto della ricostituzione il 10 luglio del 1881 in Piazza Garibaldi, agli ordini del capo musica Gio. Ghisleri, facendone seguire altri in Piazzetta S. Spirito, assumendo una nuova divisa nel 1885, superando coraggiosamente una nuova minaccia di crisi nel 1899, non saltando una sola domenica, nei suoi concerti poi trasferiti decisamente sul Sentierone, se non in caso di maltempo, e festeggiando trionfalmente il XXV di fondazione il 10 luglio del 1892, con un memorabile concerto sul Viale delle *Cento piante*, sempre agli ordini dei capi musica Gio. Ghisleri e Giovanni Valsecchi. Altra crisi, fra il 1892 ed il 1894; altra ricostituzione, tenace e volonterosa, il 31 gennaio del 1895, dopo un solo anno di silenzio. Né una nuova ennesima crisi impedirà la ripresa nel 1898, con una nuova divisa e con la prosecuzione dei tradizionali concerti domenicali. Lo lasciamo, in piena attività, al termine del 1900, in attesa di poterne riparlare nel nuovo secolo.

Né vanno dimenticati i concerti grandiosi, cui partecipavano più bande insieme: quello del 10 agosto 1890 sul Sentierone, con tre bande militari; il grande concorso fra bande della provincia del 22 settembre del 1896, che vide, nell'ordine, trionfatori i complessi di Gazzaniga, di Sarnico e di Leffe, con menzione onorevole alla banda di Calvenzano; oltre, naturalmente, alle puntuali uscite delle bande dei reggimenti militari successivamente di stanza in città (il 45° ed il 46° di Fanteria; il 34° ; il 18°; il 17°, il 47° ed il 44°, ed infine, l'89°, che ci accompagnerà fino al termine del secolo).

TERZO PERIODO

(1901 - 1918)

Introduzione.

1. I Teatri. Il *Donizetti* e il *Sociale*. Il Politeama Novelli. Il Teatro Nuovo ed il *Rubini*.
2. La seconda *Società del Quartetto* ed il *Circolo Artistico*.
3. La Compagnia bergamasca dei *Piccoli Spettacoli* e gli *Amici dell'Arte*.
4. L'*Estudiantina Bergamasca*.
5. Miscellanea: L'Istituto Musicale Donizetti e la Basilica di Santa Maria Maggiore. Il *Casino di Società* e l'Università Popolare. I saloni del Concordia e del Nazionale. L'Unione Musicale fra i ciechi bergamaschi. I complessi bandistici.

Il nuovo secolo si annunzia ricco di eventi e gravido di preoccupazioni e di minacce. Scompaiono figure illustri nel campo dell'arte: a Milano, in gennaio, Giuseppe Verdi; a Bergamo, meno di sei mesi dopo, Alfredo Piatti, il più celebre violoncellista dell'Ottocento; subentrano strepitose invenzioni, delle quali la musica risentirà fatalmente, venendo forzata ad assistere, quasi impotente, ad una deviazione del gusto del pubblico, senza possibilità di reagirvi.

Scorrono gli anni, ed ecco le prime timide apparizioni del cinematografo: il *Roatto*, che si può considerare il primo fra quelli apparsi nella nostra città, ed il *Frantz Kullmann*, in Piazza Baroni, l'anno stesso del terremoto di Messina e Reggio. Ecco le prime automobili, contro le quali la cronaca si scaglia ogni qual volta provocano un incidente (« ...queste auto assassine!... »), registrando con malcelata soddisfazione certe sassate delle quali sono fatte segno. Nel settembre del 1911, ecco arrivare di stanza in città il glorioso 78° Fanteria, e la sua banda sostituirsi a quella del reggimento che lo precedeva. Poi, l'orizzonte politico si abbuia. *Ultimatum* italiano alla Turchia (settembre 1911); l'incendio nei Balcani preoccupa l'Europa; Millo forza i Dardanelli, dando il via agli atti d'audacia che diverranno leggendari nell'Esercito italiano. Incuranti delle nubi che sovrastano minacciose, il cinematografo e gli spettacoli d'operette scagliano una vigorosa offensiva che fa disertare gli spettacoli d'opera e diminuire anche il gruppo di appassionati della musica da camera. Poi, fra il giugno ed il luglio del 1914, la tragedia di Serajevo cade sull'Europa, e da quel momento, gli avvenimenti incalzano: *ultimatum* dell'Austria alla Serbia, dichiarazione di neutralità dell'Italia, morte quasi contemporanea di Pio X

e di Mons. Radini Tedeschi. La terra bergamasca inorridisce per l'incredibile episodio della strage Pianetti (13 luglio 1914); poi, anche per noi è la guerra. Diminuiscono gli spettacoli, eccezion fatta per quelli benefici e patriottici; la città partecipa trepidante al dramma della Nazione, ai suoi figli lontano; esulta con essi alla vittoria ed al ritorno; le cronache trascorrono, quasi trascurandola, sulla tremenda epidemia di febbre spagnola che darà lutti alla Nazione in misura maggiore della stessa guerra. Riprende la vita, con gli assillanti problemi del dopoguerra. E' una nuova èra.

1. Al Teatro Donizetti, meritatamente orgoglioso della sua nuova veste, si perde, nel 1901, un'eccellente occasione per la ripresa di quel *Nabucco* che non vi era stato più rappresentato dal 1871. Lo sostituì invece, accanto ad un'*Aida* che non ebbe troppo buon esito, la novità di un musicista concittadino: *Marcella*, del maestro Mario Tarenghi, alla quale arrise un successo soprattutto di stima.

Oltre sessanta opere, molte delle quali novità assoluta per la città ed alcune di egregia produzione di maestri concittadini, come l'anzidetta *Marcella* e la *Liacle* di Berlendis (quest'ultima, rappresen-

Il maestro Edoardo Berlendis.

Frontespizio del libretto dell'Opera « Liacle » di E. Berlendis.

tata il penultimo anno di guerra, in una memorabile interpretazione di Alessandro Dolci e sotto la direzione del maestro Rodolfo Ferrari), si susseguiranno lungo le tradizionali stagioni di Fiera alle quali, saltuariamente, si aggiungono anche quelle straordinarie di Quaresima, di primavera o di autunno. Non si può dire, davvero, che il massimo Teatro bergamasco se ne stia inattivo. Nel 1909, si ebbero stagioni d'opera a Quaresima, d'estate, nel tempo di Fiera, ed infine, un'ultima di autunno, con un totale di otto opere di repertorio ed una cinquantina di rappresentazioni. Mentre Donizetti vi è quasi sempre rappresentato (si susseguono opere come *Don Sebastiano, Don Pasquale, La Figlia del Reggimento*), ne sono presenti altre, delle quali si sospira da tempo il ritorno, come l'ammancabile *Mayerbeer* (che deve esser stato rappresentato quasi integralmente al Donizetti), *Wally, Isabeau, Falstaff*, e perfino alcune poco note, ma di autori conosciuti, come gli *Zingari* di Leoncavallo.

L'anno della Vittoria viene salutato, in anticipo, da due notevolissime stagioni: quella di primavera, che allineò, a cominciare dal 1° di aprile, ben quattro opere (*Lucia, Trovatore, Cavalleria e Pagliacci*); e quella di Fiera, che ne mise il cartellone tre (*La Forza del Destino*, *Lodoletta* ed *Otello*). In quest'ultime, trionfarono Alessandro Dolci (per *La Forza del Destino*), e Beniamino Gigli (in *Lodoletta*): ne fu l'anima il direttore Ettore Panizza.

Ma ormai, con sempre maggior frequenza, il *Donizetti* proseguiva ad ospitare anche spettacoli d'altro genere. Una breve scorsa nei primi diciotto anni del secolo ci fa imbattere in uno dei primi esperimenti cinematografici (i Fratelli Lumière, ovvero l'*Electro-Chrono-Projecteur*), nel 1906; nello stesso anno, in settembre, ecco un applaudito concerto del violinista A. Kneisel acompagnato al pianoforte dalla signorina Germain. Il cronista, proprio in quell'anno, lamenta che il rientro in teatro degli spettatori, al termine degli intervalli, sia ritardato dalla mancanza del campanello d'avviso che, non si sa perché, è sparito, lasciando di sé, in ricordo, solamente pochi fili penzoloni. Nel gennaio del 1908, ecco il pianista Horszowsky, già ospite del *Quartetto*, all'inizio precocissimo della sua formidabile carriera; nel 1910, la compagnia Gea della Garisenda presenta un applauditissimo repertorio di operette, nel quale brillano *Amor di principe* e *Vedova allegra;* nel maggio dello stesso anno, il violinista ungherese Franz von Fricsay sbalordisce con la sua tecnica, appena un mese dopo delle venuta dell'orchestra del *Koncertverein* di Monaco, diretta dal maestro

Ferdinand Loewe, che aveva eseguito, fra l'altro, anche l'*Eroica* beethoveniana, e che aveva rotto il silenzio perdurante nei concerti sinfonici da dieci anni: quello precedente, risaliva a Toscanini, l'8 maggio del 1900.

Con nobile discorso, proprio nello stesso anno, Ciro Caversazzi inaugura il busto di Alfredo Piatti collocato nell'atrio del teatro, ricordando il sommo violoncellista con calde parole e felicissimi accostamenti. Il 26 marzo del 1911, per iniziativa di un comitato di signore e con i maestri Bedini e Donini alla direzione, viene eseguito lo *Stabat Mater* di Pergolesi, oltre ad un gruppo di musiche sinfoniche. Un mese

Il tenore Alessandro Dolci.

più tardi, anche i mandolinisti conquistano il massimo teatro cittadino, organizzandovi una grande mattinata mandolinistica, alla quale parteciparono parecchie società a plettro, oltre ad Ernesto Rocco, detto il *Paganini del mandolino*. Nello stesso anno ritorna il violinista Franz von Fricsay, e poco dopo anche la fortunata compagnia di operetta Gea della Garisenda che, con dieci lire d'abbonamento, offre ben undici rappresentazioni fatte seguire, senza respiro, l'una all'altra. Prima che finisca l'annata si ha un ultimo concerto, quello del violinista Crespi, accompagnato al pianoforte dal maestro d'Erasmo.

Il 1912 vede, tra l'altro, ben due compagnie di operette: prima quella di Emma Vecla, e poi, la Mauro. L'anno seguente, la *Lega femminile per le operaie* organizza un grande concerto vocale e strumentale, non superando le due lire come massimo prezzo d'ingresso. Nel 1914 e poi nell'estate del 1918 suona al *Donizetti* il celebre violoncellista bergamasco Gasparini, che ha raccolto meritatamente l'alta credità dal Piatti, mentre Beniamino Moltrasio, direttore d'orchestra d'alta sensibilità non meno che abile organizzatore, fa seguire, fra la fine di giugno ed il luglio, per conto del Comitato di mobilitazione civile, ben quattro concerti sinfonici con l'orchestra della *Scala* ospitando, accanto a pezzi forti del repertorio classico (come la *Pastorale* beethoveniana), anche musiche di concittadini quali il Bedini, il Ravelli ed il Berlendis. L'anno 1918 muore, non prima che un gruppo di volonterosi si costituisca in comitato, perché venga allestito, nella prossima stagione, il desideratissimo *Duca d'Alba* di Donizetti. Il desiderio, purtroppo, rimarrà tale.

Malgrado la crisi che si era annunciata negli ultimi anni del secolo precedente, il vecchio Teatro Sociale dell'alta città regge brillantemente la sempre più pesante concorrenza dal nuovo *Donizetti*, continuando bravamente ad organizzare le sue stagioni d'opera di carnevale che si inaugurano, come vuole la tradizione, la sera del S. Stefano. Non mancano neppure le novità. Proprio il 1901, in gennaio, il *Sociale* riprende la stagione lirica, allestendo *Il Genio del Dolore*, opera in due atti di Michele Barcone, furiere musicista dell'89° Battaglione di Fanteria, che la critica giudicò in possesso di una: « ... ingenuità strabiliante e mancante d'ogni requisito per vivere... ». I prezzi (ecco la concorrenza evidente e necessaria con il *Donizetti*), non superano la lira, e non scendono sotto i centesimi cinquanta. Ma in più, negli stessi, è compreso anche il viaggio di andata e ritorno sulla nuova funicolare inaugurata fra la bassa e l'alta città. E' l'anima di queste stagioni invernali sempre quel maestro Luigi Logheder, al quale il Teatro dedica, grato, più d'una serata d'onore, e che mette in scena interessanti e decorose riprese di *Mignon*, *Fra Diavolo*, e *Guarany*, alternate alle gemme predilette del repertorio più comune. Non mancano, ogni tanto, polemiche ed attacchi all'impresa. Un lettore scrive, nel 1906, una lettera ad un quotidiano cittadino, nella quale è detto con notevola acrimonia che: « ... il fango scende dall'alto, è proprio vero; leva tu pure la voce, o cronista, ed avrai anco un plauso... ».

Il 1907 e l'anno seguente vedono le stagioni d'opera diradarsi. Al loro posto, ecco le compagnie drammatiche e gli spettacoli cinematografici *Excelsior* ai quali, per la verità, il pubblico accorre con notevole entusiasmo. Ma il teatro è proprio degno di lode, per la sua buona volontà. Si guardi a quella ripresa del 1909 che ospiterà, tra l'altro, anche due memorabili edizioni di *Bohème* e di *Rigoletto*, dirette da Alberto Franchetti che ha a propria disposizione 45 professori d'orchestra, 40 coristi, 30 comparse e 10 ragazzi cantori. Non mancano anche le compagnie d'operetta (la *Sociale*, nel 1912, mette in scena *Gheisha* e *Mascotte*) e quella, qualche mese più tardi, della Lauri-Ronzi, che fa seguire *La Principessa dei Dollari, Eva, Casta Susanna*, e *Conca d'oro*. Un malaugurato avviso avverte che: « ... causa i forti diritti d'autore, i prezzi vengono leggermente aumentati... ».

Nella stagione apertasi il 26 dicembre del 1912, va in scena, tra l'altro la novità del concittadino maestro Daniele Biava *La giovane Polacca;* nella stagione del 1914-15, il cartellone allinea *Butterfly, Lohengrin, Cavalleria* e *Pagliacci*. Sono, queste, forse le ultime opere, prima del silenzio imposto dagli anni della guerra.

Una fugace comparsa della lirica ha luogo anche al moribondo *Politeama Novelli* che, prima di lasciare il luogo alla grandiosa Casa del Popolo, dal 21 al 29 giugno del 1912 allestisce alcune rappresentazioni di *Ernani* dirette da Riccardo Boniccioli, denunziando, però, una acustica non troppo felice e rinunziando, fin d'allora, ad ogni ulteriore esperimento del genere.

Ma nel frattempo si erano andati completando i laboriosi lavori, durati oltre quattro anni, fra incagli e liti giuridiche d'ogni genere, per la costruzione di quel grande Politema, al di là della Roggia, nelle vicinanze di Piazza Baroni, il suo solo annunzio aveva da tempo messo a tacere e fatti smantellare il *Rossi* ed il *Givoli*: vogliamo dire, il *Teatro Nuovo*, che apriva finalmente i battenti il 23 marzo del 1901 con una decorosa *Sonnambula* in serata d'inaugurazione, con protagonista il soprano spagnuolo Giuseppina Huguet la quale, per tutte e cinque le repliche dell'opera, ottenne un vero successo personale, al punto che in sala ondeggiarono nugoli di foglietti inneggianti al suo nome.

Una storia minuziosa del *Nuovo* che si riallaccia agli altri politeami dell'antica Piazza Baroni, con quella competenza di studio di cose locali che va riconosciuta a Luigi Pelandi, si può leggere nel numero di agosto del 1928 della *Rivista di Bergamo*, oppure nell'estratto che ne venne fatto a cura di Luciano Mariani e che comprende, fra l'altro, diligenti tavole sinottiche degli spettacoli. Lo studio, compiuto in occasione del primo venticinquennio di vita del *Nuovo*, mette in evidenza la nutrita attività che vide sfilare, sul palcoscenico del bel Teatro, subito accolto assai favorevolmente dal pubblico bergamasco, i più svariati spettacoli. Accanto ad una proficua attività lirica (decine di opere sfilarono sul palcoscenico del *Nuovo*, ed alcune con risultati artistici davvero encomiabili), si ebbero i più singolari spettacoli di circhi, di varietà, di esposizioni di musei d'orrori, di riunioni di lotta (alle quali partecipò anche il famoso Raicevich), per tacere perfino d'una... corrida di tori, sia pure a scartamento ridotto. In prima linea, rimasero sempre le operette e le compagnie di prosa che poi, giungendo ai tempi nostri e prima della definitiva conquista del cinematografo, ebbero il quasi assoluto appannaggio del Teatro. Basterà rammentare le sette opere susseguitesi nel 1908, oltre alle molte altre, che si avvalsero anche di noti protagonisti. Per la prosa, ricorderemo che tutte le migliori compagnie del tempo passarono per il *Nuovo*: dalla Salvini, alla Grammatica, alla Zago, alla Zacconi, alla Brignone, alla Ferravilla, alla Di Lorenzo, alla Donadio, alla Pawlowa, e tutte con reciproca soddisfazioni degli ascoltatori e degli artisti per l'eccellente acustica del teatro, che incontreremo nuovamente nel prossimo periodo, una decina d'anni dopo la fine della guerra, in veste rinnovata e con una facciata più decorosa, per l'adeguamento stilistico con i nuovi fabbricati dell'attigua Fiera riedificata.

Ma poco dopo l'inaugurazione del *Teatro Nuovo*, e precisamente il 16 settembre del 1907, la città si vedeva arricchita di un altro ampio e decoroso ambiente, ricavato in quella grandiosa costruzione compresa fra il Viale Roma e le vie Paleocapa e Novelli: vogliamo dire, il teatro intitolato al celebre tenore di Romano di Lombardia, Giovanni Battista Rubini, che proprio in quella data apriva solennemente i battenti per per serata inaugurale con un *Poliuto* che rimase memorando negli annali cittadini. Lo diresse Gino Marinuzzi, mentre ai cori era il maestro Edoardo Berlendis. Per le otto rappresentazioni fu istituito un abbonamento di lire dieci per l'ingresso alla platea, lire 15 per la prima galleria, più lire quindici per le poltrone e lire dieci per le poltroncine; cinque lire costarono i posti numerati, oltre all'ingresso. Teatro pressoché esaurito per tutte ed otto le sere, ivi compresa quella in onore della prima donna Elvira Magliulo, alla quale si dovette gran parte del successo arriso.

L'anno dopo, il *Rubini* ospitò una *prima assoluta*: l'oratorio *Noemi* e *Ruth* di don Giocondo Fino, che l'autore stesso diresse il 10 maggio, mentre ai cori sovraintendevano il Logheder ed il Berlendis. Ma ben presto, anche qui si avrà la prevalenza della prosa e degli spettacoli variati, oltre, naturalmente, che del cinematografo. Registriamo, nel gennaio del 1914, un concerto del Circolo Mandolinistico *A. Piatti*, diretto dal maestro Eugenio Tironi e, nel settembre dello stesso anno, una stagioncina di Fiera che allineò dieci rappresentazioni, equamente suddivise fra *Barbiere* e *La favorita*, per le quali l'impresa richiese lire trenta d'abbonamento.

Il dott. Ciro Caversazzi

2. Ma il grande fervore di ripresa musicale che caratterizza questo inizio di secolo trova la sua espressione più elevata nella fondazione di una *Società del Quartetto* che, per non dover confondere con quella del secolo antecedente e scomparsa definitivamente nel 1884, diremo *seconda*.

Un ventennio di silenzio non era trascorso invano per gli appassionati bergamaschi della musica da camera, in gran parte figli ed eredi diretti dei promotori della prima. Il 16 febbraio del 1904, *L'Eco di*

L'avvocato Sebastiano Zilioli.

L'avvocato Luigi Locatelli

Bergamo, sotto il titolo di *Una Società del Quartetto a Bergamo?*, riportava una lettera circolare, una specie di appello, a firma dell'avv. Sebastiano Zilioli, del dr. Ciro Caversazzi, del maestro Attilio Tarenghi e dall'avv. Luigi Locatelli, in cui si prospettava la possibilità di una Società del Quartetto a Bergamo, e se ne aprivano le relative sottoscrizioni, invitando gli appassionati a farsene Soci per la somma di lire dieci annue.

La stesso quotidiano del 29 dicembre successivo, riportava la comunicazione del presidente eletto della Società, dr. Ciro Caversazzi, il quale annunziava che il concerto d'inaugurazione avrebbe avuto luogo l'8 gennaio del 1905, e che i Soci sarebbero dovuti sottostare alle seguenti condizioni: lire dieci per la prima annualità, più lire cinque straordinarie d'ingresso, con diritto però a due persone.

Il giorno seguente al concerto, la critica riportava che il meglio della società bergamasca si era dato convegno nella nuovissima sala costruita per sottoscrizione pubblica presso l'Istituto Musicale Donizetti, e che il concerto, al quale avevano partecipato i maestri Lucca, Pezzotta, Marinelli, Prestini e Del Grosso, era stato una vera festa d'arte, con ammirevoli interpretazioni di musiche di Haendel, Beetho-

ven, Dvorak. Già il primo anno sociale allineò ben sette concerti di musica da camera, nei quali si alternarono, al *Quartetto* ed al *Quintetto di Bergamo* formato dagli illustri anzidetti cinque solisti, il *Quartetto Rosé*, il *Quartetto veneziano*, il pianista Riccardo Pick-Mangiagalli, ed una fugace comparsa del *Quartettino vocale bergamasco* diretto dal maestro Clandestini.

Chi desideri una storia circostanziata dei primi venticinque anni di vita del Quartetto, si rivolga a quell'opuscolo che Giovanni Banfi scrisse proprio in occasione delle nozze d'argento della Società (*Un venticinquennio di musica da concerto*: Bergamo, *I.I. d'A.G.*, 1929), che la Società del Quartetto ebbe occasione di richiamare, in quell'altra pubblicazione, uscita a cura della stessa Società, in occasione del primo cinquantennio di vita, nel 1954, e nella quale troviamo diligentemente elencate le centinaia di concerti che si susseguirono nell'illustre Sala dedicata ad Alfredo Piatti e realizzata attraverso un cordialissimo incontro di sensibilità fra l'istituenda *Società del Quartetto*, i suoi amici fondatori, e l'Ente proprietario dello stabile, la Congregazione

La sala dei concerti della « Società del Quartetto », intitolata ad Alfredo Piatti.

Alfredo Piatti, il sommo violoncellista bergamasco dell'Ottocento.

L'architetto Gaetano Gallizioli, progettista del « Givoli ».

Il pianista prodigio Miecio Horzowsky.

Il violinista Giovanni Lucca.

di carità cittadina, che ancor oggi concede l'uso della sala dietro corresponsione d'un affitto puramente simbolico.

Si può affermare, senz'ombra di esagerazione, che tutti i più grandi solisti ed i più celebri complessi di musica da camera furono invitati, fin dal primo venticinquennio di vita, dalla seconda *Società del Quartetto,* che si mise tosto alla pari con le più famose società del genere di tutta la nazione, ed alla quale gli esecutori ritornavano assai volentieri, per l'ammirevole acustica che i costruttori erano riusciti a realizzare nelle splendida sala, oltre che, naturalmente, per il pubblico, considerato uno dei più signorili e competenti. Basterà rammentare per tutti i nomi di Miecio Horszowski, che undicenne stupì con le sue doti fin dal 1906, che due anni dopo sarebbe stato invitato dal Donizetti (come s'é visto) e che un cinquantennio più tardi manterrà la promessa di ritornare alla Società che lo aveva visto fanciullo prodigio al suo pianoforte, oltre sullo sfondo del palcoscenico; e poi, Hubermann. Fritz Kreisler, Virgilio Ranzano, Ysaye, Ferruccio Busoni, Pablo Casals, Arrigo Serato, Enrico Mainardi, Aldo Poltronieri, per citare solo alcuni fra i maggiori protagonisti degli ottantatré concerti che si susseguirono, in stagioni ininterrotte, ed alle quali mancò solamente quella dell'ultimo periodo di guerra, fino al 1918, anno in cui abbandoniamo il *Quartetto,* in attesa di riprenderlo nel periodo successivo, sempre sotto la guida del suo primo Presidente, il dottor Ciro Caversazzi.

Una attività pressoché ininterrotta, che gli permise di allineare un numero davvero imponente di concerti di musica da camera e variati, svolse, sempre presso la sede di via Pignolo, il Circolo Artistico *Palma il Vecchio,* del quale avevamo visto la nascita nell'anno 1896. Nel gennaio del 1901, il Circolo, in pieno fervore di opere, compie il suo primo quinquennio di vita; nel marzo, ospita pregevoli complessi, quali quello del violinista Lucca, del cellista Pezzotta, del pianista Marinelli e di Martioli all'*harmonium,* o del classico *Quartetto d'archi di Bergamo* (Lucca, Prestini, Del Grosso e Pezzotta); seguono concerti variati, ai quali partecipano, oltre che i maggiori solisti cittadini, anche le pianiste Giovanna Niggeler, Clarice Rossi, ed altre; si arricchisce successivamente di una scuola corale femminile (che non ebbe però lunga vita), che nel giugno del 1906 fu affidata al maestro Clandestini; commemora il compianto direttore della Cappella di S. Maria Maggiore (il Nini) con un concerto di musiche dello stesso, che sono dirette da Marinelli, preceduta da parole commemorative del prof. Angelo Balladori; ospita

artisti delle stagioni del *Donizetti* e del *Sociale;* incoraggia ed alimenta la costituzione di Trii, come quello dei fratelli Mussita, per il quale, in occasione d'uno dei più riusciti concerti tenuto il 17 aprile del 1914, la critica disse che uno dei suoi componenti, Angelo Mussita, nell'esecuzione del Notturno *Une soir dans la montagne* « .... ha cercato e trovato coloriti e sfumature che non avrebbe certo ottenuti, se in lui non si accoppiassero le magiche virtù della tecnica a quelle più preziose di un certo qual senso dell'arte che lo rendono, per molti aspetti, apprezzabilissimo... ».

Tacciono i concerti, durante la grande guerra (l'ultimo, è del dicembre del 1915); riprendono, immediatamente dopo la Vittoria, con l'organizzazione di un grande concerto donizettiano alla stessa Sala Piatti, cui partecipano il maestro Achille Bedini, il tenore Cecchi, e nel quale vengono eseguiti, tra l'altro, due quartetti inediti di Donizetti.

3. Ma accanto al Circolo Artistico, un gruppo di appassionati, fra i quali riconosciamo gran parte dei nomi di coloro che davano già incessantemente l'opera loro a quello, fa nascere un'altra, singolare associazione. E' quella della cosiddetta *Compagnia Bergamasca Piccoli Spettacoli,* della quale non ci è riuscito di rintracciare statuti ed elenchi di Soci, ma che sappiamo ebbe in Achille Bedini il maggior promotore. Intendimento di questa Società, fu quello di presentare, accanto ad esecuzioni musicali di composizioni poco note, vere e proprie illustrazioni che consentissero anche ai men provveduti di meglio penetrare il senso delle musiche ascoltate. L'Associazione si inaugurò l'11 maggio del 1914 presso la sede sociale di via Masone 23, e condusse una vita forse non troppo fervida, ma senza gravi interruzioni, proprio durante gli anni di guerra, quando le altre associazioni tacevano o appena vegetavano. Ecco la prima lezione musicale, tenuta dai maestri Baccanelli, Barlendis e Bedini nel gennaio del 1916 (l'anno in cui Dolci trionfò alla *Scala,* Radames in *Aida*); ecco le illustrazioni di Piero Suardi nel 1971 per musiche di Debussy, Galuppi e dello stesso Bedini. Proprio alla fine del 1971, il pubblico richiese che l'associazione mutasse il nome in quello di *Amici dell'Arte.*

Ritroviamo tracce della sua attività, ancora sotto la vecchia denominazione di *Compagnia bergamasca Piccoli Spettacoli,* nell'elenco delle rappresentazioni organizzate al *Teatro Nuovo,* fin verso il 1925; ma quell'appello, comunque, venne accolto subito da un altro gruppo di appassionati se il 30 marzo del 1918, vediamo sorgere la *Società*

Amici d'Arte, che ebbe per primo Presidente l'ing. Luigi Angelini e per segretario il rag. Alessandro Pontoglio.

L'attività degli *Amici dell'Arte* (sui quali ritorneremo più compiutamente nel prossimo periodo, dopo il 1918), non fu, sul principio, troppo dissimile da quella del *Circolo Artistico*: ospitò concerti vocali e strumentali, e raccolse attorno a sé un gruppo di appassionati, in attesa di dare alla propria Società una più organica veste giuridica, che vedremo nell'immediato dopo guerra.

4. Nel frattempo, com'era logico, tutte le disperse associazioni di strumentisti a plettro si erano andate accogliendo intorno ad un nucleo unico, che prese il nome di *Estudiantina Bergamasca*. Di questa Associazione tutta bergamasca, lanciata con entusiasmo verso gli anni migliori della sua esistenza, fu animatore impareggiabile il maestro Eugenio Giudici, che vi infuse tutta la sua energia e tutta la sua competenza di provetto musicista, esperto particolarmente per la sua precedente e contemporanea attività di direttore di banda. Basterà rammentare i concerti al Club ricreativo di Pignolo del 1910, quelli al Circolo dell'alta città del 1911, il grande Concorso Internazionale mandolinistico svoltosi il 9 settembre del 1912 al Teatro Donizetti con l'Amadei; il festeggiamento delle nozze d'argento con l'insegnamento di Giovanni Lucca (1914); il grande concerto all'*Immacolata* del 1916, diretto sempre dal Giudici, pro Mobilitazione Civile. A differenze delle altre Associazioni, generalmente gelose della propria sede che abbandonano ben raramente, l'*Estudiantina* prestò sempre, ove occorreva, la propria opera, che diede sempre nella forma più interessata e più entusiasta, riscotendo sempre una viva simpatia dal pubblico della città, ed alimentando senza posa l'istituzione di gruppi aderenti, quali quello più recente della *Stella Polare* (in casa Brembilla di via S. Bernardino): sempre fedele ai propri maestri che si succedettero nei primi anni: il Lavezzari, l'Amadei, il Giudici, il Giordano, il Tiraboschi ed il Carminati, ai quali seguiranno poi quelli del tempo più recente, nelle diverse sedi: da quella in Piazza Pontida presso il *Casino Operai*, a Casa Frosio di via Camozzi, a via T. Tasso, per giungere alla più recente, che vedremo nei prossimi periodi che ci attendono.

5. Non mancarono naturalmente, in questi anni, gli abituali concerti presso l'Istituto Musicale Donizetti: sia quelli tenuti dagli stessi allievi, nelle accademie che giunsero fino a tre in un solo anno scolastico, sia quelli dei docenti stessi della Scuola, oltre ad altri straordinari. Rammenteremo per tutti, nel periodo che giunge fino al

termine della guerra, il concerto commemorativo per Alfredo Piatti, nel gennaio del 1902, con la commemorazione del barone dr. Cristoforo Scotti e la partecipazione del violoncellista Magrini; quello del *Trio di Londra*, ospitato il 25 marzo del 1902 (preludio non lontano della seconda *Società del Quartetto*); e quello per la consegna di nuovi cimeli donizettiani al museo, solennemente costituito fin dal 1903.

V'é, poi, la serie dei concerti, vari. In Santa Maria Maggiore, in occasione della festività dell'Immacolata del 1904, fu eseguito il grande Oratorio del Mattioli. Presso il *Casino di Società*, vediamo segnalati concerti ed accademie, ad una delle quali partecipò, nel gennaio del 1914, anche il celebre violoncellista Gasparini.

L'Università Popolare invitò a sonare la pianista Giselda Calderani l'8 aprile del 1918. Al *Concordia*, sul Viale Roma, si tennero concerti orchestrali, che andarono oltre il semplice trattenimento per gli ospiti. Al Salone-Teatro del Caffé Nazionale, sul Sentierone, si ebbe addirittura l'ambiziosa idea di allestire il binomio *Cavalleria-Pagliacci*, ma si pensò poi di ripiegare, con maggior prudenza, su spettacoli di marionette e vari. Al *Circolo degli Amici*, in via Rocca, i maestri Berlendis e Bedini diedero nel settembre del 1906 un concerto di beneficenza pro Istituto Rachitici; l'appena sorta *Unione musicale fra i ciechi bergamaschi* tenne un concerto con il soprano Carminati ed i pianisti Arnoldi e Monti, nel 1911, presso il Circolo Svizzero, sotto l'auspicio della *Società piccoli spettacoli* (parole e musica); la fiorente Società filarmonica-drammatica *Simone Mayr* diede al S. Casciano dell'alta città, nel 1916, spettacoli di *vaudeville*; ed anche il teatrino del Collegio S. Alessandro non fu da meno, nell'ambito delle proprie possibilità, nell'organizzare concerti benefici, negli anni più cupi della grande guerra.

E le bande cittadine? Reduci dalle loro traversie di ininterrotti scioglimenti e ricostruzioni, le bande fanno la loro ricomparsa sul Sentierone, sulle Mura, in Piazza Vecchia, proseguono imperterrite nella loro squillante e festosa attività, ma subendo altra grande crisi per la guerra, che anzi, per talune di esse, riuscì determinante. Vediamo registrate rare comparse di quella del Botta (1913); della Banda S. Giuseppe, ricordata nel 1904, nel 1905 (ma, più che per concerti, per appelli patetici alla sua salvezza); ancora, nel 1910, per la sua rinascita, nel 1911, con altri concerti, ed infine, anche nel 1916. Poi, di essa rimarrà solamente il ricordo.

Più efficiente, invece, quel *Corpo Musicale Gaetano Donizetti*, del quale avevamo seguito minuziosamente le vicende. Sciolto clamorosamente nel dicembre del 1900, con una vibrata protesta della direzione del *Casino di Società* al Sindaco per la mancata discussione consiliare sull'aumento di sussidio al Corpo, lo vediamo riprendere negli anni successivi. Ne è anima il maestro Amadeo Amadei che regge vantaggiosamente il confronto con le valide bande militari. Abbiamo di esso memorie di concerti fino all'entrata in guerra dell'Italia.

Le bande militari, non più frequenti nelle loro comparse come nel periodo antecedente, sostennero bravamente, fin che lo poterono, la tradizione. Quella del 73° Fanteria tenne parecchi concerti, eseguendo addirittura l'intera *Cavalleria Rusticana*, di fronte ad una gran folla, il 19 giugno del 1910, e lasciando poi il passo a quella del 78° Fanteria, giunto in città nel 1912, che però ben presto dovette lasciare a sua volta il campo appena conquistato, per correre dove l'onore d'Italia lo chiamava. Con l'avvento della guerra, è segnata anche la sorte di questi complessi, per i quali, poi, per almeno trent'anni, si vivrà solamente di desiderio o di sporadiche prestazioni d'altri, venuti dalle città vicine.

QUARTO PERIODO

(1919 - 1936)

Introduzione.

1. I Teatri. Il *Donizetti* ed il preludio al *Teatro delle Novità*. Le ultime stagioni al *Sociale*, al *Nuovo* ed al *Rubini*. L'inaugurazione del nuovo Teatro Eleonora Duse.

2. La *Società del Quartetto*.

3. Il *Circolo Artistico*, gli *Amici dell'Arte*, e l'*Estudiantina*.

4. Miscellanea. Alla Sala Piatti ed al *Casino di Società*. Il Chiostro di S. Maria e l'Istituto di Cultura. La Sezione bergamasca dei professionisti di musica e l'« Associazione Musicale Edoardo Berlendis ». I concerti in S. Maria Maggiore. L'Università Popolare, il Dopolavoro Provinciale e la « *Gioventù italiana del L.* ». Artisti bergamaschi. Le ultime comparse dei corpi bandistici.

La Nazione risolleva il capo, attònita, dopo il fragore della guerra vittoriosa. Potrebbe esserle concessa una sosta, ora, almeno nel campo artistico, giacché tutte le cure andrebbero rivolte ad incombenze del tutto pratiche. Ma il pubblico è impaziente, e di questa impazienza si fanno portavoce i fogli di stampa. Il 15 gennaio del 1919 si legge che: « ... la città di Donizetti è morta, musicalmente parlando... ». Ora le cronache riservano, sì, più largo spazio, ove occorra agli avvenimenti musicali, ma questi stessi sembrano impallidire dinanzi agli avvenimenti che si succedono senza riposo. E quella frase, già letta qualche decennio indietro, e che vedremo ricomparire, con uno strano sapore di ricordo, nel secolo dopoguerra, ha in sé un presàgio.

Anni 1922, 1924 con il caso Matteotti, 1925, quando il manifesto dei gruppi d'opposizione (come avvertirono i giornali, già con mezzo bavaglio, non si potè pubblicare neppure in forma riassuntiva; 1927 e 1928, con gli episodi che appassionarono la curiosità pubblica, quali Bruneri e Cannella o la ricerca di Nobile sperduto sul *pack;* poi, lo stupore per i primi apparecchi radiofonici e le prime trasmissioni; quindi, ancora il rombo delle armi: dalla Spagna, all'Etiopia. Gli anni precipitano, quasi con senso di ineluttabilità, verso la seconda e più grande tragedia dell'umanità.

1. Tuttavia, la prima che giunge a dare una vigorosa smentita ai pessimisti sulla situazione musicale bergamasca è, come al solito, la lirica. In quei diciotto anni gravidi di minacce, di previsioni oscure, di incredibili situazioni che intercorrono fra il 1919 ed il 1936, al Teatro

Donizetti si susseguono un'ottantina di opere liriche, fra le quali sono presenti, in misura abbastanza rilevante, produzioni di concittadini. Ecco Vampa di Alessandro Ravelli, rappresentata nel 1919; *Il Pastore* di Edoardo Berlendis (1920); *Antemoenta* di Gusmini, nel 1925; *Ivania* di Pizzi nel 1926, *Samaritana della Scala* ancora di Gusmini nel 1927, *Paolo e Virginia* di Gianandrea Gavazzeni nel 1935, e da ultimo, *Egle* di Giulio Lorandi nel 1936. Nel repertorio, Wagner, il grande desiderato, vi è presente con *Tristano ed Isotta* e *Walkiria*, ambedue in edizioni memorande. Giuseppe Del Campo, invitato per la prima volta nel 1925 per *Gioconda*, *Trovatore* ed *Anna Karenina*, incontra così favorevolmente la simpatia dei frequentatori del *Donizetti* che, negli anni seguenti, i suoi ritorni saranno i più numerosi fra quelli dei pur celebrati direttori d'orchestra che si alternano sul podio del massimo teatro bergamasco, e fra i quali occorre rammentare Amilcare Zanella, Antonio Guarnieri, Tullio Serafin, Antonio Lucon, Franco Capuana e Franco Ghione; molti dei quali, tuttora sulla breccia in recentissimi ritorni al *Donizetti*, non hanno potuto non rammentare con scoperta simpatia i loro primi incontri con il pubblico bergamasco nel suo bel teatro.

Il periodo in questione se da un lato, ad un certo momento, (e precisamente, nel 1931) segna la fine delle stagioni straordinarie che facevano corona, con una frequenza davvero ammirevole, alla stagione di Fiera (quelle di Quaresima, di primavera, d'estate o d'inverno), denuncia dall'altro, innegabilmente, un più alto livello degli spettacoli. La quantità ha ceduto alla qualità, in quelli che, proprio da quell'anno, vengono affidati alla direzione artistica del maestro Bindo Missiroli. Da quel momento, il cartellone avrà cura di comprendere, accanto ad opere di più impegnativo interesse culturale, quelle del più diffuso repertorio. Memorabili le esecuzioni di *Adriana Lecouvreur*, nel 1931, con Aureliano Pertile; di *Andrea Chénier*, l'anno successivo, con lo stesso Pertile e Gina Cigna; dell'*Elisir* donizettiano, con Beniamino Gigli e Mercedes Capsir; de *La Forza del Destino* con la Cigna, Francesco Merli, l'Inghileri ed Ezio Pinza; di un *Don Pasquale* che fece epoca, con un quartetto di questo genere: Capsir, Schipa, Stabile e Boccaloni, sotto la direzione di Del Campo; di un'*Aida*, nel 1935, con la Caniglia, la Cigna, Galliano Masini e Mario Basiola. Tempi di straordinaria passione, ancora, soprattutto da parte del pubblico delle logge, che affollava i *matinées* e che poi, fatto sfollare, si accalcava ancora dinanzi all'angusta porta d'ingresso, per prepararsi

a conquistare i migliori posti per il successivo spettacolo serale. Affollamenti davvero incredibili, tanto più ammirevoli per il pubblico di lassù, quanto più scomode ed inadeguate erano le due logge, con panche sconnesse e pericolanti, una delle quali cedette, con grande fracasso, proprio al candido apparire del primo tema nella cristallina sinfonia del famoso *Don Pasquale* del 1933, facendo capitombolare all'indietro gli occupanti, senza altre gravi conseguenze all'infuori del disturbo derivatone; oppure, negli anni dell'immediato dopoguerra, l'assalto della folla in quella stagione di Fiera del 1920, inauguratasi il 24 di agosto con il *Mosé* che aveva fra i suoi protagonisti Alessandro Dolci nella sua epoca d'oro, e che provocò, nella corsa spericolata alla ricerca d'un posto, distruzione di porticine, di fili elettrici, ma che, alla *prima*, almeno, fece anche registrare un impreveduto pauroso vuoto nei palchi.

Si fanno contemporaneamente più frequenti i concerti sinfonici e da camera, sempre al *Donizetti*, sul quale, proprio del 1919, sono cominciate ad addensarsi le polemiche sull'eterna questione che ricomparirà, ad intervalli regolari, ogni qual volta se ne presenti l'occasione: occorre richiamare gente, e con buoni spettacoli, e non con il solo cinematografo che, purtroppo, ha invaso anche il bel teatro, con l'indecorosa visione della cabina di cemento per gli apparecchi proiettori. Un grande concerto sinfonico richiama notevole pubblico il 13 novembre del 1920, per l'ascoltazione della *Quinta* beethoveniana e di musiche di Pick-Mangiagalli, Debussy e Wagner. Nell'aprile del 1921, all'esecuzione dei *I Quattro Rusteghi*, segue un concerto di un quartetto di violoncelli (complesso davvero singolare), del maestro Arrigo Provvedi di Siena. Il 7 e l'8 maggio dello stesso anno, Arturo Toscanini vi ritorna, acclamatissimo, con la propria orchestra, e dirige due memorabili concerti sinfonici che comprendono, tra l'altro, la *Settima* di Beethoven e la *Seconda* di Brahms.

Non hanno del tutto abbandonato il campo anche le operette che, in quel periodo, risultano quasi esclusivo appannaggio del Teatro Nuovo, ma per le quali una compagnia osa tentare anche le scene del *Donizetti*. Nel maggio del 1923 vi tiene un ciclo abbastanza riuscito la compagnia Maresca-Orsini. Un mese più tardi suona l'eccellente orchestra sinfonica di Merano, sotto la direzione del maestro Spampanato che esegue, fra l'altro, musiche di Beethoven (*l'ouverture del Coriolano*) e di Liszt. Due concerti di cartello vi tiene, nel 1924, il celeberrimo violinista Vasha Prihoda, accompagnato al pianoforte dal

maestro F. Veselski, che il *Quartetto* ed il *Donizetti* si sono disputati. Nello stesso anno, suona anche il violinista Johann Koncz. E' il momento d'oro degli ungheresi, maestri nello strumento.

Il 2 febbraio 1926 il *Donizetti* partecipa al lutto per la morte del decano dei propri impresari, Arturo Terzi, scomparso all'età di 67 anni. Nell'aprile dello stesso anno suonano il pianista Carlo Zecchi ed il violoncellista Arturo Bonucci. Nell'ottobre del 1931 il *Donizetti* ospira il coro dei *Maestri Czechi;* l'anno dopo, al termine della stagione di Fiera, Beniamino Gigli, Gino Vanelli e Mercedes Capsir si prestano per un grande concerto vocale a scopo benefico. Nel 1933, Adone Zecchi tiene un elevato concerto con la propria orchestra da camera. Il 15 maggio del 1935, il Teatro ospira uno dei migliori concerti sinfonici della sua esistenza: Oswald Kabasta, a capo dell'Orchestra Filarmonica di Vienna, dirige musiche di Vivaldi, Schubert, Strawinski, Strauss e Ciaikowsky, ottenendo uno straordinario successo. E poi, il concerto dei *Canterini Romagnoli* (1935); quello benefico pro-liberati dal carcere, diretto da Adolfo Camozzo. E' anche di questi anni un grande concerto vocale, al quale partecipò il tenore Giovanni Martinelli, legato a Bergamo da vincoli d'amicizia e di parentela.

Al declinare del nostro periodo ed alle soglie di quell'anno che farà iniziare una nuova storia per il Teatro, i palchisti si accordano per cedere il *Donizetti* al Comune. Lo annunciano il 2 giugno 1936. Quale novità sta ora per introdursi, nelle vicende del più che secolare teatro bergamasco?

In occasione della stagione di Fiera del 1936 (che, ormai dal 1931, anno in cui la direzione era stata affidata a Bindo Missiroli, era stata spostata dalla seconda metà d'agosto al mese di settembre), esce il preludio al manifesto di quello che, l'anno seguente, sarà una realtà già viva ed operante: il *Teatro delle Novità*. Fin dalla primavera del 1936, giungeva la notizia che al *Donizetti* era stato affidato il compito di tradurre in realtà un teatro sperimentale (meglio, *delle Novità*), ideato dallo stesso Bindo Missiroli, che fin dall'anno precedente ne aveva presentato un compiuto progetto alla Sovrintendenza generale dello Spettacolo. Rinviato l'inizio alla stagione del 1937, nel frattempo il *Donizetti* poteva presentare un anticipo sperimentale di quelle novità che si sarebbero susseguite poi regolarmente dal 1937: e precisamente, l'opera nuovissima di Gianandrea Gavazzeni *Paolo e Virginia*, andata in scena nell'ottobre del 1935; la *Egle* del maestro Giulio Lorandi, rappresentata nel marzo del 1936, ed infine, compresa nel cartellone

di Fiera dello stesso anno, l'opera *In Terra di Leggenda* del musicista piemontese Ludovico Rocca, pure in prima esecuzione assoluta.

Abbandoniamo, ancora una volta, il *Donizetti*, per seguire da vicino le vicende degli altri teatri in questo periodo.

Ritorniamo al Teatro Sociale, sempre più abbandonato nell'alta città dalla quale sfollano progressivamente uffici, scuole e persone, praticamente per l'ultima volta. Hanno del patetico, queste ultime stagioni invernali del vetusto Teatro di Piazza Vecchia, ancora aggrappato ad una tradizione che, anno per anno, veniva smantellata dalle vicende dei tempi, dalle esigenze degli spettatori, dall'offensiva del cinematografo e della radio. Nel febbraio del 1919, indetti da una cooperativa orchestrale-corale, abbiamo spettacoli di *Faust* e di *Bohème*. Nel 1920, dal gennaio, si susseguono rappresentazioni di *Manon, Tosca* ed *Elisir*. Nel febbraio del 1921, addirittura *Aida, Don Pasquale* e *Bohème*. Alla fine del 1921, il *Sociale* si tace, ma per poco, ché riprende in occasione della Quaresima del 1922, allestendo ben cinque opere: *Gioconda*, *Bohème, Traviata* (con Alessandro Dolci), *Mefistofele* ed *Anima Allegra* di Vittadini. Nel dicembre dello stesso 1922 riprende imperterrito la stagione tradizionale, mettendo in scena e facendole proseguire anche nel gennaio successivo, rappresentazioni di *Madama Butterfly, Un ballo in maschera, Lucia di Lammermoor* (abbastanza fortunata), ed una men fortunata *Favorita*. Il 1924 (anno particolarmente denso nei fasti musicali bergamaschi) vede, successivamente, *Cavalleria* e *Pagliacci, Tosca, Silvano, Fanciulla del West* e poi, fra l'aprile ed il maggio, anche *Rigoletto*. Tacciono gli spettacoli nel 1925 e nel 1926, eccezion fatta per quelli di altro genere (nel luglio, l'*Estudiantina Bergamasca*). Nell'ottobre del 1928, vediamo la timida comparsa di una *Traviata* e di una *Manon*, che sono forse le ultime opere andate in scena sul palcoscenico del coraggiosco teatro dell'alta città. Il concerto di *jazz* d'un complesso di Redona, che avrà luogo nel gennaio del 1929, fu forse quello che sopraggiunse a porre fine decisamente ad ogni continuità per la lirica e ad ogni tradizione del bel canto.

Una nutrita attività, nel frattempo, aveva luogo presso il *Teatro Nuovo* che, poco dopo il compiersi del suo primo venticinquennio di vita, aveva adeguato il proprio volto alle maggiori esigenze architettoniche derivate dall'attigua imponente sistemazione dei nuovi edifici di riedificazione della Fiera. Spettacoli d'operetta, rappresentazioni liriche, concerti, si alternano in instancabile attività. Una rapida scorsa ci fa rammentare il Coro dei Cosacchi (ospitato nel luglio del 1923);

il *duo* violino-pianoforte Johan Koncz e Anna Nelson, che la critica esaltò, sottolineando che il ricordo si sarebbe tramandato per molto tempo nei fasti musicali cittadini (novembre dello stesso anno); l'inizio dei concerti scolastici, voluti da una convenzione intercorsa fra i presidi degli istituti cittadini, in accordo con il direttore dell'Istituto musicale, Maestro Emanuele Mandelli, e che si inaugurarono nel 1928, avendo luogo nel pomeriggio dei giorni festivi, nei mesi di marzo, aprile e maggio, ed ai quali collaborarono volonterosamente gli stessi docenti della Scuola Musicale; poi, la *Polifonica Milanese* del Teatro del Popolo di Milano, forte di sessanta coristi, nell'aprile del 1928; ancora, i concerti culturali per le Scuole, che vediamo segnalati fino al 1936, come quello *pro*-cassa scolastica del *Sarpi* al quale partecipò una orchestra di quaranta elementi ed una società corale, della quale era anima l'attivissimo maestro Achille Bedini; quello donizettiano del 1932, quello Ceciliano, che andò oltre le semplici esigenze scolastiche, per assurgere a manifestazione artistica di più ampia portata; e poi, fra il 1935 ed il 1936, lo spettacolo d'opera del 15 settembre con *Il Campanello* di Donizetti (diretto da Guido Legramanti con la partecipazione di Alessandro Dolci), preceduto dal primo atto del *Barbiere*, oltre un concerto in ricordo di Pergolesi, nel febbraio del 1936.

Naturalmente, la lirica non stava indietro. Taciutasi per alcuni anni, dopo il termine della guerra, riprende nel 1922 con *Lucia* e *Barbiere;* prosegue nel 1923 con *Cavalleria, Pagliacci, Andrea Chènier* e *Trovatore;* allinea nel 1923 *Sonnambula, Butterfly* e *Rigoletto;* nel 1926, *Tosca, Cavalleria* e *Pagliacci*, e *Wally;* nel 1927, *Fedora, Don Pasquale, Forza del Destino* e *Favorita;* nel 1930, *Trovatore;* nel 1933, *Don Pasquale;* nel 1934, *Traviata* e *Lucia;* nel 1935, *Madama Butterfly*. Appare evidente la diminuzione delle rappresentazioni a cominciare dal 1928, per l'apertura avvenuta, in quell'anno, del Teatro *Eleonora Duse*, del quale vedremo fra poco le frequenti stagioni operistiche « *lampo* », che si susseguiranno instancabilmente a breve distanza l'una dall'altra.

Ma prima di passare a codesto grande teatro diamo un'occhiata alla declinante attività lirica e concertistica presso il Teatro Rubini, che dal 1921 i frequentatori finiranno col chiamare *Moretto*, dal nome della società bresciana che vi appaltò gli spettacoli cinematografici. Nell'ottobre del 1920, vediamo una nutrita stagione lirica che comprende *Trovatore, Traviata* e *Norma*, con la partecipazione del concittadino tenore Attilio Perico e del direttore d'orchestra Rinaldo Giovanelli. Al termine dello stesso anno, uno straordinario successo di pubblico arrise al concerto della violinista Cesarina Rossi. Poi, ecco la definitiva crisi lirica del *Rubini*: un'ultima stagione lirica nel 1924 con *Traviata, Lucia, Bohème* e *Rigoletto;* quindi, dopo due anni di sospensione per il riammodernamento, la riapertura, ma esclusivamente per spettacoli cinematografici e di prosa. Ascolteremo ancora qualche serata di bel canto lirico e corale, prima del totale rifacimento del Teatro, inaugurato nella nuova veste il 18 dicembre 1954.

Il 21 ottobre del 1927, *L'Eco di Bergamo* annunziava con molta evidenza che erano finalmente giunti a termine i lavori per il nuovo grande Teatro *Eleonora Duse*, sito alla Rotonda (allora) *Morelli*, costruito dall'ing. Stefano Zanchi su progetto dell'arch. Rota, dalla capienza di circa 3000 persone, di cui seicento in platea e le rimanenti nelle tre capaci gallerie. Consigliere delegato, Giulio Consonno. L'inaugurazione era prevista per il vicino Natale.

Alla musica, il *Duse* si aprì all'ammirazione soddisfatta dei Bergamaschi (un poco diminuita, quando ci si avvide della non felice acustica, che costituì l'inevitato tallone d'Achille del teatro), la sera di domenica 1 gennaio 1928, con una grandiosa rappresentazione di *Aida*. Diresse il maestro Mario Terni; cantarono il soprano Selma Segalli ed il tenore Voltolini. Così, alla quaterna dei principali teatri cittadini (il *Riccardi*, poi *Donizetti*, aperto nell'agosto del 1784; il *Sociale*, inaugurato nel carnevale del 1809; il *Nuovo*, nel marzo del 1901, ed il *Rubini*, nel novembre del 1907), si aggiungeva anche il *Duse*, che arricchiva in maniera davvero cospicua il patrimonio di edifici del genere della città. Spettacolo straordinario ma, come fece rilevare sottovoce la cronaca, non solamente per l'allestimento, ma anche per i prezzi i quali, tuttavia, non impedirono un grande afflusso di pubblico. Seguì *Bohème*, poi, subito dopo, la proiezione della pellicola che in quell'anno teneva incontrastato il campo, *Guerra Nostra*, ed infine, la compagnia di prosa di Uberto Palmarini. Nello spazio di qualche mese, il teatro aveva presentato le proprie credenziali con quel triplice tipo di spettacoli, al quale si sarebbero poi aggiunti gli svariati altri, di vario genere, che lo scelsero sempre come il più adatto fra tutti quelli cittadini. Ecco: hanno inizio, da quel momento, le stagioni « *lampo* » del Duse: non più le repliche numerose della stessa opera, come eravamo abituati ad assistere fino alla fine del secolo precedente, ma le cosiddette « rappresentazioni eccezionali », sempre con la partecipazione non meno eccezionale (o « straordinaria », a seconda dei casi), di almeno un nome

noto fra i cantanti. Nel marzo, ecco il terzetto di *Trovatore, Lucia* e *Rigoletto*, oltre l'anzidetta *Bohème;* nel giugno, *Butterfly, Norma, Traviata* e *Favorita;* nel dicembre, sempre dello stesso anno, *Tosca, Manon* e *Fra Diavolo*, stabilendo, con ciò, un primato non più superato in città.

Nel 1929 e nel 1930, il *Duse* non cessa dall'offensiva lirica. Si susseguono (anche con la partecipazione di maestri direttori d'orchestra e di coro bergamaschi, come Tino Cremagnani e Roberto Benaglio), *Trovatore* e *Rigoletto, Cavalleria, Pagliacci* e *Lucia, Elisir* con il tenore De Muro Lomanto, *Tosca, Linda* e *Fedora;* quindi, *Barbiere*. Ma nel settembre del 1930, si aveva anche il primo grande concerto sinfonico, con la partecipazione di un'orchestra russa diretta da Eugen Sver Koff, nella quale erano pure presenti soliste di *balalaika* e di canto, e con in programma musiche di Mussorgski, Ciaikowski, Rimski-Korsakov e Michailowski. Dal 1931 al 1933, l'attività prosegue intensa. La compagnia lirica di Piacenza rappresenta *La Piccola Olandese;* i Cosacchi del Kubany danno un applaudito spettacolo; il maestro Ugo Franceschi rappresenta una sua novità (*Il giglio immacolato*); l'indimenticabile Enrico Rastelli, domenica 6 dicembre 1931, tiene il suo ultimo spettacolo, quello stesso che gli costerà la vita, spenta pochi giorni dopo nella notte di S. Lucia. E le opere liriche si alternano con ritmo ininterrotto: *Rigoletto* e *Butterfly*, nel febbraio del 1931; *Un Ballo in Maschera* e *Don Pasquale*, nello stesso anno; nel 1932, poi, *Aida, Gioconda* ed infine un *Barbiere* con Riccardo Stracciari; nel 1933, oltre all'operetta *Zurika* di R. Corona, per gli studenti, abbiamo *Butterfly, Rigoletto*, ed infine *Bohème*.

Il 1934, il *Duse* ospita una novità assoluta del concittadino maestro Giuseppe Carminati: l'opera in tre atti *Corso*, rappresentatasi nell'unica sera del 17 aprile. In dicembre, va in scena un *Trovatore*, con due artisti che costituiranno la coppia più conosciuta dal pubblico lirico del momento: il baritono Antenore Reali ed il direttore d'orchestra Paolo Lo Monaco: l'uno e l'altro, coraggiosi cavalieri dell'ideale per le rappresentazioni allestire magari con una sola prova d'assieme, e gettate tosto allo sbaraglio di un pubblico anche esigente. Negli ultimi due anni del nostro periodo, si hanno *Elisir, Lucia, Sonnambula, Traviata* e *Tosca* (a fianco di Lo Monaco si colloca anche il concittadino Gino Zanoni a raddrizzare le sorti sempre precarie dei complessi corali, nei quali non v'è chi non ricordi l'immancabile partecipazione di alcuni caratteristici tipi... indigeni); ed infine, *Lucia, Cavalleria* e *Pagliacci*, e *Butterfly*. Non si può dire che in quegli anni la città abbia mancato di

spettacoli lirici, poichè ai suddetti vanno aggiunti anche quelli isolati che si ebbero, nel 1926, al Salone Teatro *Olympia* (al n. 25 di piazzetta S. Spirito), con un *Elisir;* poi, allo Stadio sportivo da poco inaugurato, *Norma, Pagliacci* e *Cavalleria* con l'Arangi Lombardi, nel 1930; nel '32, al Dopolavoro Ferroviario *Minerva*, con in gennaio un *Don Pasquale* ed in aprile, una *Lucia*. Evidentemente, l'esperimento lirico per quest'ultimo non dovette essere molto probativo se, eccezion fatta per qualche concerto vocale, non ci è stato dato di vedervi altri ritorni della lirica.

2. L'attività della *Società del Quartetto*, in questi anni che intercorrono fra il primo dopoguerra e la soglia della seconda, appare quanto mai intensa e continuativa. Nello spazio di diciotto annate sociali si allineano quasi 140 concerti, tutti di elevato valore. Ritorna il non più fanciullo, ma sempre prodigioso pianista, Miecio Horszowsky; viene per la prima volta (nella stagione del 1919-20) il grande Wilhelm Backhaus, già celebre; ed ancora, i maggiori quartetti d'archi europei, tutti i nomi illustri nazionali, i grandi pianisti. Per questi ultimi, il *Quartetto* decide di dotare la sala di un più degno strumento. Pronti, i Soci, rispondono all'appello, e ecco il pianista Emiliano Perotti inaugurare, con il concerto del 19 dicembre 1926, nel quale eseguì, fra l'altro, la grande *Sonata op.* 111 di Beethoven, il nuovo grande pianoforte a coda *Steinway & Sons*, che ancor oggi costituisce l'orgoglio della Società, e che si avvia bravamente al mezzo secolo di vita. Ma proprio nella stagione precedente, una novità si era introdotta nel severo ciclo di concerti del *Quartetto*: le cosiddette audizioni culturali che presentavano, in particolare, musiche di un solo compositore. Abbiamo le sei audizioni della stagione 1925-26 dedicate a Schubert, Brahms, Dvorak, Schumann, Mendelssohn e Bach; le tre della stagione seguente, che videro tutte e dieci le Sonate per violino e pianoforte di Beethoven nell'intepretazione del duo Prestini-Finardi.

L'annata sociale 1929-30 registra due novità. Il *Quartetto* celebra il venticinquennio di vita con la già citata pubblicazione a cura di Giovanni Banfi (*Un venticinquennio di musica da concerto*) ed indice due manifestazioni intitolate ad una rassegna di compositori bergamaschi. Partecipano alla prima, con proprie composizioni, i musicisti concittadini Abbiati, Bedini, Donini, Frugatta, Gavazzeni, Gusmini, Mandelli, Marinelli, Petrelli, Dendettal, Diener e Tarenghi; alla seconda (evidentemente, in più severa selezione), solamente l'ranco

Abbiati, Alberto Diener, Gianandrea Gavazzeni, Vincenzo Gusmini e Bindo Missiroli.

Il *Quartetto* esce, inoltre, per la prima volta dalla propria sede, organizzando il coro dei « Maestri Czechi di Praga » al Teatro Donizetti (*anno 1931*) ed ospitando il Coro del Duomo di Ratisbona nella Basilica di Santa Maria Maggiore (*anno 1934*). E' l'inizio di una serie, non nutrita, per la verità, di concerti di maggior respiro, che vengono allargati anche al pubblico dei non Soci, e che completano quelli più strettamente da camera imposti dallo statuto della Società.

3. Gli anni che intercorrono fra il 1919 ed il 1934 sono, per il glorioso e sempre attivissimo Circolo Artistico *Palma il Vecchio*, fervidi di manifestazioni. Quando si farà una storia completa di questo sodalizio (e gli attuali dirigenti di quello risorto non dovrebbero trascurarne il progetto), il consuntivo che ne apparirà sarà, davvero, imponente. Lo possiamo arguire facilmente dalla sola indagine compiuta sull'attività musicale che, com'è noto, non era certo la maggiore del Circolo, impegnato soprattutto nel campo delle arti figurative.

Nel 1919, si registrano non meno di cinque concerti di notevole importanza: le pianiste Calderoni e Mazotti in un concerto a due pianoforti; l'*Estudiantina*, per due volte con il solista Mazzola ed al pianoforte il Giudici; poi, il valoroso trio Finardi, Prestini e Daneri; infine, in dicembre, la violinista Nella Pavoni.

L'anno seguente, il Circolo ospita il soprano Hina Spani, accompagnata al pianoforte dal maestro Beniamino Moltrasio; nello stesso anno, ha inizio l'intelligente iniziativa delle conferenze musicali con opportune illustrazioni, tenute dal prof. Angelo Scuri con la partecipazione del fratello pianista Silvio Scuri su *Le opere orchestrali dei grandi Maestri*. In giugno, Alessandro Marinelli commemora Giovanni Lucca. Negli anni seguenti (*dal 1921 al 1924*) il Circolo Artistico incomincia a risentire del nuovo stato di cose: suonano il pianista Giuseppe Bellengardi, il chitarrista Benvenuto Terzi, e tiene una conferenza sull'acustica musicale il prof. Vittorio Brunelli; il Trio Petrali, Salani e Gambirasio esegue un Trio di Mozart ed una Sonata di Piatti (proprio il 28 ottobre del 1922); vengono ospitati allievi dell'Istituto Musicale nel 1923 e, evidentemente, la cortesia viene ricambiata, perché nel maggio dello stesso anno, il Circolo organizza presso la Sala Piatti un concerto della pianista Anna Fischer Walkemann. Nel 1924, riprendono le audizioni culturali, nelle quali, ad un certo momento, vediamo annunziato addirittura un « dodicesimo » concerto

beethoveniano, sia pure solamente per due pianoforti, che comprende l'esecuzione del *Coriolano*, dell'*Eroica*, del *Settimino* e della *Fantasia op.* 80; oltre ai concerti straordinari, come quello del pianista Ettore Petrali, del violoncellista Gambirasio, della cantante Ida Heller e di Agnese Zanchi von Wunster. Sempre nel 1924, è ancora il Circolo Artistico a presentare alla curiosità dei propri Soci la pianola *Welte-Mignon* che avrà il suo ventennio di celebrità con i suoi rulli interpretati da celebrità della tastiera. Fra il 1925 ed il 1930, ecco i sempre graditi ritorni della pianista Giselda Calderani, del *duo* Dino Poli (*violino*) e Laura Alberti, (*pianoforte*); il concerto ammirevole della società corale *G. Donizetti*, diretta da Giuseppe Conca, nel luglio del 1925; le sorelle Marchisio (*pianoforte e violino*) nel dicembre dello stesso anno; il duo Prestini-Scuri; la conferenza sul violino nella storia e dell'arte del prof. Pio Bertoni di Salò; i concerti a *S. Marta* nel 1928; quello dei fratelli Rossi (Umberto al cello, ed Alfredo al pianoforte) del 1929; di Ranzato e Beraldi dello stesso 1929; del maestro Giulio Confalonieri nel 1930, allora probabilmente alla prima delle sue molte venute a Bergamo.

Gli anni che seguono fanno registrare una notevole rarefazione. Il Circolo perde parte della propria autonomia, tanto che alcuni dei Soci, in sdegnoso ritiro sull'Aventino, si considerano facenti parte del *CAIC* (*Circolo Artistico In Congedo*). Suona il *Trio Gavazzeni* nell'aprile del 1932; viene ospitato il *Trio di Lovere* (diretto dal maestro Macario) nel marzo del 1933; e per i ciechi, suona ancora Gianandrea Gavazzeni, a fianco di Prestini e della cantante Lina Abati, nel 1934. Dovremo ormai attendere fino al ritardato secondo dopoguerra, per vederlo risorgere, in rinnovellata coraggiosa vitalità.

Gli anni sperimentali succedutisi per l'addietro, hanno ormai permesso agli *Amici dell'Arte* di consolidarsi giuridicamente; tanto che, nel 1919, viene redatto uno statuto sociale, che si fonda principalmente sui seguenti cànoni: l'incremento dell'arte in genere; l'appoggio e l'aiuto agli artisti nell'esplicazione delle loro qualità artistiche; il sano ed utile divertimento per i Soci; l'assoluta apoliticità, e una durata senza limiti. Lo statuto venne approvato in sede di assemblea straordinaria dei soci il giorno 28 maggio 1918, ed andò subito in vigore.

Gli *Amici dell'Arte*, grazie alla commissione musicale istituita in seno al Consiglio, proseguirono in una discreta attività di concerti. Parteciparono a questi ultimi i pianisti Silvio Scuri, Frigerio, Masche-

roni, Manigherti, Mazzotti, Calderani e Bedini; i violinisti Lucca, Del Grosso, Prestini, Daneri e Lombardini; i violoncellisti Mainardi, Pezzotta, Gambirasio, Nava e Gasparini; i cantanti Dolci e Renée Scuri, consorte al maestro Silvio. Inoltre, gli *Amici dell'Arte*, fedeli al principio propugnato nello statuto, aiutarono negli studi il soprano Capponi ed il baritono Gino Vanelli, e si adoperarono per l'allestimento delle opere *Lilacle* e *Pastore* di Berlendis al Teatro Donizetti e del *Maestro Diavolo* di Mandelli, quest'ultima rappresentata al teatro *Dal Verme* di Milano, alla presenza di Arturo Toscanini, con la direzione di Beniamino Moltrasio, nel 1924.

Alla Società dà un vivo impulso, con tutta la sua inesauribile cordialità e la sua brillante comunicativa, il nuovo presidente, avv. Ubaldo Riva. Fra i molti concerti, memorabile quello della Società corale *G. Donizetti* nel 1926, diretto da Ettore Petrali, sempre pronto a dare la propria assidua opera di appassionatissimo musicista; e poi, la presentazione di composizioni di giovani compositori bergamaschi, quali Missiroli e Zanoni, allievi del Gusmini. Uno degli ultimi concerti che ci è stato dato di rintracciare nelle cronache, fu quello di Emilia Finardi (*pianoforte*) e Renée Scuri (*canto*), accompagnata dal consorte maestro Silvio, nel quale si presentarono appunto composizioni del Missiroli e dello Zanoni. E' il 22 gennaio del 1927. Dopo di allora, il Circolo degli *Amici dell'Arte* sparisce dalle cronache cittadine, e probabilmente, poco dopo, porrà fine alla propria esistenza.

E l'*Estudiantina Bergamasca*? I molti e dispersi circoli mandolinistici sono stati ormai assorbiti nell'unico dell'*Estudiantina*, cui affluiscono volentieri tutti gli appassionati degli strumenti e plettro. Ma l'*Estudiantina* non si limita a racchiudere la propria attività solo al complesso a plettro. E' un'associazione soprattutto musicale, e, come tale, ospita anche altri complessi: il *Trio* ed il *Quartetto* di Bergamo, il Coro femminile diretto dal maestro Cesare Clandestini, opera concertistica, organizza con scambio con il *Circolo Artistico* e gli *Amici dell'Arte*, corsi internazionali; insomma, fa tutto quanto è in suo potere, per mantenere vivo il culto della buona musica presso i propri associati Nel dopoguerra, dirigono il sodalizio lo stesso Giudici, G. Maria Gonella, Leone Prandi, Ludovico Quadri, al quale ultimo si deve l'organizzazione di notevoli trattenimenti musicali; primo fra tutti, per la sua intelligente originalità, quello dell'integrale esecuzione delle Sinfonie di Beethoven presso il nuovo salone concerti dell'associazione, in via Camozzi n. 22, in Casa Frosio, nell'interpretazione del *duo* pia-

nistico formato dal generale Ettore Petrali Cicognara e dal maestro Adolfo Camozzo. Il ciclo, svoltosi dal 26 maggio al 1° giugno 1934, si esaurì in quattro sere, ed alle esecuzioni premise note illustrative il prof. Ernesto Carletti. Oltre ai vari concerti sociali (diretti da Aldo Nessi, dal Giordano, dal Tiraboschi, dal Carminati) vi furono concerti per due pianoforti delle pianiste Maria Luisa Emiliani e Ines Rubini nel febbraio del 1933; del *Quartetto* d'archi composto dai maestri Persico, Leidi, Alberti, Gambirasio e Gentili, del soprano Elena Cattaneo Brignoli e di Guido Legramanti (*gennaio 1934*), oltre a molti altri, che avevano il potere di raccogliere compatti soci ed invitati attorno ai bravi esecutori, ed a stimolare in rivalità l'appassionata orchestra a plettro del sodalizio.

4. Alla fine, la miscellanea dei concerti diversi. Ospiti della Sala Piatti, cordialmente concessa dall'*ECA* in accordi con gli ufficiali occupanti (il *Quartetto*), si ebbero una commemorazione di Schumann nell'aprile del 1922, gli abituali concerti di docenti ed allievi dell'Istituto Musicale, il pianista Dudwig Kentner nel novembre del 1926 a cura dello corporazione del Teatro, musiche del maestro Gusmini nel giugno del 1927, ed un concerto del duo Prestini-Resta nel maggio del 1933.

Al *Casino di Società*, agli sgoccioli della propria esistenza e nella nuova sede di via S. Orsola, suonò nel maggio 1925 il pianista Carlo Vidusso, appena tredicenne, che ritornò poi altre volte per concerti indetti a cura dell'Ufficio presso la corporazione nazionale del teatro. Nel 1927, ne vediamo segnalati altri, per lo più di beneficenza, nella stessa sala. Poi, l'Associazione probabilmente fu sciolta.

In via T. Tasso, presso il Dopolavoro Postelegrafonico, il maestro A. Previtali diresse, nel 1936, un concerto sinfonico; in *S. Marta*, nel bel chiostro ancora aperto al pubblico prima che la Banca lo chiudesse definitivamente per i propri uffici, ebbero luogo concerti vari, indetti soprattutto dal Circolo degli *Amici dell'Arte*, dal *Circolo artistico* e da altri enti; al Salone Teatro *Olympia*, nel febbraio 1920, suonò il violoncellista Gasparini assieme al soprano Marina Tracconaglia ed ai pianisti Bedini e Scuri; nel maggio dello stesso anno, le sorelle Rina (*violino*) e Nedda (*pianoforte*) Puschi. L'istituto f. di cultura musicale comincia la propria attività con qualche concerto; il teatrino della « Dante Alighieri » in via Gallicciolli si limita invece alla prosa ed a soggetti sacri; il «Circolo commerciale, agricolo ed industriale» ospita, il 28 maggio del 1933, un notevole concerto, con la partecipazione dei

concittadini Indaco, Brignoli, Prestini, Gambirasio e Scuri; presso il Circolo di Cultura *Invernizzi-Brasi*, Achille Bedini dirige un concerto benefico, al quale partecipa anche il coro femminile dell'Istituto Magistrale, (*anno 1934*). Né va dimenticata quella Sezione Bergamasca dei Professionisti di musica, che si costituì il 4 aprile del 1921, e che ebbe per presidente Alessandro Marinelli, per segretario Vittorio Tulli, per cassiere Beniamino Moltrasio, e per consiglieri Bedini e Dentella, con sede presso il Circolo Artistico. Così, ricorderemo i concerti organizzati presso il Chiostro di S. Marta dall'Associazione Musicale *Edoardo Berlendis*, costituitasi il 26 gennaio del 1929, e sopratutto il primo, che ebbe luogo con la partecipazione della corale *Donizetti*, diretta da Aldo Nessi e Gino Zanoni, e che fu presentato dall'avv. Nino Carnazzi.

Nel 1925, si aprì una sottoscrizione per il riscatto della casa natale di Donizetti, che accurati studi di Ciro Caversazzi avevano esattamente individuata in Borgo Canale. In Santa Maria Maggiore, si avvicendano illustri organisti al celebre strumento: Agostino Donini, nella Pasqua del 1919; Enrico Bossi, nel settembre dello stesso anno; nell'ottobre del 1922, un concerto singolare per il complesso, formato da Enrico Bossi all'organo, la signora Magistretti all'arpa, Finardi al violino e Riccardo Gambirasio al violoncello.

Anche nel 1924, a fianco dell'organo, ritornano gli archi. Enrico Bossi vi partecipa nel maggio, avendo al fianco Prestini e Gambirasio. Nell'ottobre del 1924 siede all'organo il concertista Pietro A. Yon, che la cronaca precisa trattarsi come pura gloria italiana, nonostante l'esotismo del nome. Nel maggio del 1925, vi tiene due concerti l'organista Michele Napoletano; nell'aprile del 1926, R. Zsisgman; nell'aprile del 1934, Goffredo Giarda, e nello stesso mese, a cura del *Quartetto*, il già rammentato Coro di Ratisbona.

Una attività musicale d'aspetto prevalentemente culturale svolse pure l'Università Popolare: Giselda Calderani vi diede una serata pianistica il 21 gennaio del 1919; Banfi, Bedini, Berlendis ed il tenore Bonfanti intrattennero i Soci per un convegno musico-letterario nello stesso anno: il Trio Bedini, Lombardini e Tiraboschi suonò pro-orfane di guerra; poi, nel febbraio del 1920, il prof. Alessandro Fascheris parlò sulle sinfonie di Beethoven, alcuni tempi delle quali vennero eseguiti su due pianoforti ad otto mani da Margherita Manzotti, M. Luisa Emiliani, Achille Bedini e Mario Gualzetti. Nel marzo seguente, vengono indetti due grandi concerti corali-orchestrali al Teatro

Donizetti. Il 12 dicembre 1921, l'Università Popolare festeggia il suo quattordicesimo anno di vita. Nello stesso anno, il prof. Vito Fedeli parla sulla musica strumentale e vi ritorna ancora nel 1924, per conferenze dello stesso genere; nel 1928, presso il *Rubini*, si commemora il primo centenario della morte di Schubert con una conferenza ed un concerto.

Il Dopolavoro Provinciale organizzò, presso il Salone del « *Comunale* », in Piazza V. Veneto, un concerto Gritti-Gilardelli, nel marzo del 1935; l'anno seguente, aveva inizio una importante rassegna dopolavoristica bergamasca, che si sviluppava, oltre che con otto spettacoli di prosa, con tre concerti lirici all'aperto e tre commedie musicali.

Una notevole attività, a carattere prevalentemente corale e strumentale, svolsero i complessi della *Gioventù Italiana*, dei quali fu animatore il maestro Amleto Mazzoleni. Nel 1935, al Teatro Nuovo, furono eseguiti madrigali, musiche classiche e folkloristiche; gli stessi complessi parteciparono poi ad un concorso nazionale a Roma, e tennero trattenimenti, con la partecipazione dello stesso Mazzoleni, oltre al violinista Prestini, per l'esecuzione di musiche di Mazzoleni, Zanoni e Mandelli. L'anno dopo, al Teatro Duse ebbe luogo un concerto sinfonico diretto da Giulio Lorandi e Amleto Mazzoleni, con composizioni dello stesso Lorandi e la prima esecuzione, in città, della *Rapsodia in blu* di Ghershwin per due pianoforti. Nello stesso anno, presso il Salone Comunale del « *Paglia* », concerto del Trio Berlendis (*violino*), Amleto Mazzoleni (*pianoforte*) e Camillo Mazzoleni (*cello*). Ritroveremo la continuazione dell'attività di questi complessi nel periodo che segue.

In questi anni, Gianandrea Gavazzeni segna con grande sicurezza ed ammirevole tenacia le tappe principali della propria carriera. Nel giugno del 1929 si diploma a Milano con Lorenzoni, interpretando il terzo Concerto in *do minore* di Beethoven per pianoforte ed orchestra, e facendo eseguire una propria cantata per soprano ed orchestra dal titolo *La Morte di Dafni*, tratta da un idillio di Teocrito. Nel giugno 1933, dirige alla RAI di Torino un concerto sinfonico probabilmente, il suo primo, pubblico: ha solo ventiquattr'anni. Vengono chiamati al *Metropolitan* i maestri concittadini Giuseppe Cesati, Giulio Setti e Adolfo Camozzo, mentre alla direzione delle corali dei maggiori teatri ed alla regia danno la loro apprezzatissima opera i maestri Frigerio,

Conca, Zanoni e Benaglio; prosegue nella laboriosa attività di direttore e di istruttore, Giulio Lorandi.

E i complessi bandistici, questi modesti, appassionati, valorosi epigoni musicali delle piazze? Nel 1919, sentiamo ancora parlare della *Banda S. Giuseppe* sul Sentierone. Nel novembre del 1921, si discorre di una prossima banda cittadina, a cura della federazione bergamasca dei maestri di musica presso il *Circolo Artistico*. Ed infatti, eccola ricostituita, e svolgere la propria attività fra gli anni 1922 e 1925, agli ordini del maestro Tulli, fino a quando scompare, ed in sua vece ci si imbatte nel corpo musicale del *Gruppo Garibaldi*, diretto dal capitano La Rosa, che vediamo segnalato negli anni fra il '29 ed il '30.

Nel campo della musicologia, non va dimenticata la figura di Giuliano Donati-Petteni, una delle personalità culturali più in evidenza della città. Poeta, umanista, scrittore raffinato, il Petteni fu il primo a proporre indagini e studi sulle maggiori istituzioni musicali cittadine. Proprio al termine della sua breve ma intensa vita di combattente, di letterato e di poeta (Bergamo, 19 gennaio 1894 - 29 aprile 1930), egli pubblicava i suoi studi più importanti: « L'Istituto Musicale Donizetti, ecc. » (Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1928), « Studi e documenti donizettiani » (*id.*, 1929), « L'arte della musica in Bergamo » (*id.* 1930), e, ultimo il suo pregevole « Donizetti » (Treves, 1930). Non vanno dimenticati, poi, i suoi saggi su Pietro Antonio Locatelli, dei cui studi il Donati-Petteni fu veramente un antesignano, e un volume su « D'Annunzio e Wagner » (Le Monnier, 1923).

QUINTO PERIODO

(1937 - 1945)

Introduzione.

1. Il *Donizetti* ed il *Teatro delle Novità*. La stagione della *Scala*. I Teatri Nuovo, Rubini e Duse.
2. La *Società del Quartetto*.
3. Il Dopolavoro Provinciale e Comunale. I concerti dell'*Italo-germanica* e dell'*Italo-ungherese*.
4. Miscellanea. I concerti vari. L'attività degli artisti bergamaschi. Conferenze musicali.

La seconda tragedia mondiale, singolare a dirsi, lungi dall'interrompere l'attività musicale, la alimenta. Proprio verso la fine, si registrerà un periodo (il 1944, oltre alla prima parte del 1945) che non avrà confronti negli annali musicali cittadini. A Bergamo, città considerata tranquilla e sicura, confluivano non solamente sfollati ed industrie, ma anche attività musicali, che si manifestarono con un'assiduità che si direbbe frenetica, e che fa contrasto tanto maggiore con la lenta e difficile ripresa del dopoguerra.

L'amicizia e la collaborazione italo-tedesca, dal 1937, cominciano a dare le sue conseguenze. Anno 1938: la guerra di Spagna si avvia al termine, e l'Austria viene annessa al *Reich*. Anno 1939: gli avvenimenti precipitano rapidamente. Pio XI muore in febbraio, la guerra di Spagna conclude, ecco le ultime annessioni alla Germania, poi l'invasione dell'Albania. Il primo settembre è la guerra nella quale, nove mesi più tardi, è coinvolta anche la Nazione. Anni tristissimi. L'8 settembre del 1943, armistizio; i mesi più tragici seguiranno, in un crescendo di sgomento, fino al termine. Dall'aprile del 1945, l'Italia ricomincia a sollevarsi ed a ritrovare se stessa. E' la fine ed un nuovo principio.

1. Abbiamo fissato l'inizio del periodo proprio nel 1937, perché in questo anno ha luogo un avvenimento importante per i fasti musicali cittadini: l'inaugurazione del *Teatro delle Novità* al « *Donizetti* » e il via a quella rassegna di opere nuovissime di compositori nazionali, che a tutto il 1959 ha ormai superato il mezzo centinaio, in prosecuzione quasi ininterrotta.

Il manifesto del *Teatro delle Novità* riapparve nel numero unico della stagione 1938. In esso, l'ideatore dell'iniziativa, Bindo Missiroli, direttore del Teatro Donizetti e sovraintendente alle manifestazioni liriche di Fiera dello stesso, confermava il principio della manifestazione così: «... Eseguire ogni anno tre o quattro opere inedite di autori italiani mai rappresentate sulle scene, ed eseguirle con la minor spesa ed i migliori risultati ». Già il primo anno di funzionamento (il *1937*), quello che aveva visto l'andata in scena delle quattro « prime » assolute

Il maestro Bindo Missiroli, ideatore del « Teatro delle Novità ».

Il maestro Gianandrea Gavazzeni.

— *Maria di Alessandria* di Giorgio Federico Ghedini su libretto di Cesare Meano; *Stella d'Oriente* di Mario Jacchia su libretto di Mario Ghisalberti; *Amore sotto chiave* di Edgardo Carducci su libretto di De Luca e Carducci e il balletto *Boé* di Renzo Massarani — aveva affermato la vitalità dell'iniziativa, e confermato saldamente i presupposti dell'affermazione che il Teatro Donizetti e la stessa città di Bergamo erano risultati la sede più adatta per la rassegna delle produzioni nuovissime di autori contemporanei anche su di un palo puramente sperimentale. Lo dimostrarono l'interesse ed il favore con cui la critica nazionale accolse la stagione. A ciò, poi, aggiungasi l'incondizionato

successo che aveva salutato proprio la prima opera: quella *Maria d'Alessandria,* che oltre ad aver rivelato nel maestro Ghedini un'alta tempra di compositore da teatro, aveva riaffermato la possibilità di nuovi intendimenti dell'operistica moderna, non a *negazione di quella* tradizionale, ma in moderno sviluppo evolutivo *di intendimenti* estetici ed artistici.

Il quinquennio che seguì dall'inizio (il *1937*), fino al 1941, ivi compresa la mutilata stagione del 1939 sospesa per lo scoppio del conflitto, vide sfilare sulle scene del « *Donizetti* » un complesso di ben diciassette novità, comprendenti quasi tutte opere di vasto respiro e di impegnata elaborazione in tre atti, oltre a poche in un unico atto ed a qualche balletto. Autore d'uno di questi ultimi (*Il Furioso all'Isola di S. Domingo,* rappresentato nel 1940), fu proprio il maestro concittadino Gianandrea Gavazzeni che veniva già chiamato, quasi ogni anno, al podio direttoriale del teatro, e che nel 1937 era stato al centro di una singolare vicenda a base di foglietti minatori lanciati in teatro, causa un suo volume su Donizetti, con relativa querela dell'interessato e cordiale ritiro della medesima, data la pubblica ritrattazione compiuta con sana resipiscenza dai colpevoli. Ma dopo il 1941, quando per un anno il *Teatro delle Novità* emigrò in quel di Parma per la creduta maggior opportunità della sede, si trepidò per il suo ritorno e la ripresa; ed il timore rimarrà vivo ed operante fino a che la decisa ripresa, verificatasi nel 1950, non giungerà a sfatare ogni pericolo ed a riconfermare trionfalmente l'opportunità della sede bergamasca.

L'introduzione delle *Novità* avvantaggiò anche l'allestimento delle opere di repertorio, che naturalmente proseguirono a costituire il centro del cartellone della stagione lirica. Mentre la sospensione della stagione del 1939 fece rimanere lettera morta l'intera terna del repertorio prevista per quell'anno (*Lohengrin, Mefistofele* e *Fedora*), lasciando il passo solamente a due delle Novità sulle cinque in allestimento (*Rosaspina* e *S. Caterina da Siena*), negli altri anni si ebbero pregevoli edizioni delle opere più note del melodramma ottocentesco. Così, dal 1937, si susseguirono *Carmen* e *Tosca,* nel 1938 *Butterfly, Otello,* ed un memorabile *Boris Godunov* sotto la direzione di Issay Dobrowen; nel 1940, *Mefistofele, Wally, Cavalleria Rusticana* con la partecipazione di Pietro Mascagni, che diresse anche un concerto sinfonico di musiche sue, e *Suor Angelica;* nel 1941, *Barbiere, Fedora* (alla presenza di Umberto Giordano), ed una splendida edizione di

Un Ballo in Maschera, che costituì anche l'ultima venuta di Aureliano Pertile sulle scene del *Donizetti*, che già lo avevano avuto in *Otello*, tre anni prima.

Non furono frequenti, invece, i concerti sinfonici. Ne diresse uno, al termine della stagione del 1938, Issay Dobrowen; un secondo, Willy Ferrero, nel 1940. Lo stesso Ferrero ritornò al *Donizetti* nell'aprile del 1941, con un'orchestra sinfonica di ottanta elementi, nella quale partecipava, come solista, il fratello violinista Teddy. Nello stesso anno, il concerto di chiusura del *Festival* fu diretto da quel magnifico temperamento di direttore ch'é Franco Ferrara. Dal 1942, purtroppo, il *Donizetti* chiuse i battenti, malgrado il cartellone, per quell'anno, avesse previsto una ricca stagione: per il repertorio, *Linda* ed *Amico Fritz*; per le novità, *Antigone* di Liviabella, *Ariodante* di Rota, e *Minnie la Candida* di Malipiero, che emigrarono a Parma.

Tuttavia, com'era logico, un teatro come il *Donizetti* non poteva venir trascurato e, peggio ancora, lasciato chiuso in quegli anni. E fu proprio la *Scala*, esule dal suo bel teatro distrutto nell'agosto del 1943, a compiervi un primo assaggio nei mesi seguenti, con due grandi concerti sinfonici, diretti rispettivamente da Francesco Molinari Pradelli (con musiche di Beethoven, Ciaikowsky e Franck), ed Antonio Votto (con musiche di Beethoven, De Falla, Debussy e Rossini). L'ispezione, evidentemente, riuscì talmente positiva per gli scaligeri, che l'anno seguente, in febbraio, la *Scala* ritornava con i propri complessi, e vi allestiva una memorabile stagione d'opera che durò esattamente venti nove giorni, con un totale di otto opere, oltre a due balletti, per complessive ventiquattro rappresentazioni. Fu, questo, l'inizio di quel periodo memorabile, nel quale formano così vivo contrasto i numerosi ed importanti avvenimenti musicali che si ebbero nella nostra città, a fianco di quegli altri, che andavano precipitando nel più angoscioso dei modi. Ed ecco le opere rappresentate dai complessi della *Scala* (provenienti da Como ed in attesa di ritornare a Milano, questa volta ospiti del *Lirico*): *Andrea Chénier*, *Mefistofele*, *Werther*, *Matrimonio Segreto*, *Don Pasquale*, *Barbiere*, *Iris*, *Falstaff*, *La Giara*, e *Le Visioni*. Diressero i maestri Guarnieri, Mariuzzi e Del Campo, ed al *Donizetti*, che sostenne onorevolmente l'illustre impegno dell'ospitalità, affluirono, compatibilmente alle difficoltà dei trasporti, moltissimi appassionati da altri luoghi.

Ma tutto il 1944, sempre al massimo teatro bergamasco, appare quanto mai ricco. Nel marzo del 1944, il *Quartetto* vi organizza con-

certi: un primo con Tito Schipa e Caterina Boratto; un secondo ed un terzo, con Arturo Benedetti Michelangeli, la cui prima venuta in città risaliva al concerto in Sala Piatti del 14 aprile 1940. In giugno, il *Donizetti* ospita il coro (con ballo) dei Cosacchi; otto giorni più tardi, suona la pianista Enrica Cavallo; in settembre, è la volta di Carlo Vidusso. In ottobre, si ha addirittura un'altra stagione lirica, indetta dalla Cooperativa parasindacale lirica, diretta dai maestri Votto e Podestà, con un complesso di ben otto opere: *Francesca da Rimini*, *Butterfly* (con la Favero), *Carmen* (con la Pederzini), *Arlesiana* (con Schipa), *Lucia* (ancora con la Favero), *Bohème* e *Cavalleria* e *Pagliacci*.

Il maestro Adolfo Camozzo.

Concluse la stagione un concerto con Tito Schipa e la Favero. E meno di quattro mesi più tardi, proprio alla vigilia degli attesi rivolgimenti bellici, ecco un'ultima stagione lirica, diretta dai maestri Camozzo e Strano, con *Aida*, *Wally* ed *Amico Fritz*. Né risulta che si siano registrati spiacevoli forni.

Non ressero la concorrenza, invece, i teatri minori. Al *Nuovo*, ormai, le stagioni liriche sono un ricordo del tempo passato. Fra il 1940 ed il 1943 dobbiamo registrare solamente un concerto del duo Bormioli-Semprini (1940), un puerile tentativo di *Barbiere di Siviglia* con la Compagnia dei cosiddetti *Piccoli Grandi Artisti* (i bambini

aprivano e chiudevano la bocca e gesticolavano, mentre fra le quinte un gracchiante altoparlante faceva il resto); una commemorazione verdiana, nello stesso 1941, tenuta dal poeta Luigi Orsini; un concerto del *Trio di Roma* nel 1942 (Arnaldo Graziosi, *pianoforte*, Francesco Antonioni, *violino*, Antonio Soldarelli, *violoncello*); ed infine, nel 1943, una delle ultime comparse di spettacoli d'operetta, con la Compagnia Lombardiana e la rappresentazione di *Cin-ci là*, *Il Paese dei Campanelli*, *La Danza delle Libellule* e *Madama di Tebe*: ultimi residui di un patetico mondo nostalgico, che le ultime raffiche della guerra varranno a spazzar via quasi del tutto. Numerosi, invece, nello stesso teatro, le serate d'ospitalità concesse ai concerti di musica da camera indetti dal *Quartetto* e dalle associazioni *italo-germanica* ed *italo-ungherese*.

Un'attività anche minore si ebbe al Teatro Rubini, riservato ormai agli spettacoli cinematografici. Nel 1937, la compagnia lirica dell'orfanotrofio maschile mise in scena l'episodio lirico-drammatico *Salvatorello* del maestro Alfredo Soffredini; nel 1941, vi compì il proprio debutto Giacinto Prandelli, agli inizi di quella carriera che lo avrebbe portato alle più alte vette, avendo collaboratore al pianoforte il maestro Gabriele V. Gritti.

Il *Duse*, invece, non cessò dalla propria attività lirica che, vista oggi in consuntivo, appare davvero rimarchevole. Nel dicembre del 1937, il maestro Gino Puccetti (con lo Zanoni a fianco per i cori), diresse una *Bohème*; nel giugno del 1938, si ebbe una *Madama Butterfly*; nello stesso mese e precisamente il 27 giugno, l'orchestra della *Scala*, diretta da Gianandrea Gavazzeni eseguì, nel corso di una manifestazione commemorativa per il secondo annuale della morte di Antonio Locatelli, la *Sinfonia funebre* attribuita a Pietro Antonio Locatelli; e nello stesso anno si ebbe anche la rappresentazione dell'operetta *Fiordaliso* di Gino Zanoni, diretta da Amleto Mazzoleni, e di una *Traviata* che, organizzata dal Dopolavoro Provinciale e diretta da Adolfo Camozzo, costituì (secondo le minuziose statistiche del dottor Giov. Battista Pinetti, critico de l'*Eco di Bergamo*), la diciottesima edizione in città dell'opera, rappresentata per la prima volta al *Sociale* nel 1854.

Il 1939 allinea frequenti stagioni: *Andrea Chénier* e *Rigoletto* in gennaio, diretti da Enrico Pessina; *Cenerentola* di Berlendis in febbraio, protagonista la signora Iride Portesani, interprete anche in un *Elisir*, a fianco del tenore Ferrari, diretto da Amleto Mazzoleni; in

maggio, all'ombra cupa di Danzica, *Tosca;* nell'ottobre, *Bohème* con Rosetta Pampanini; in novembre, *Cavalleria* e *Pagliacci* sotto la direzione di Tino Cremagnani. Nel 1940, ben cinque opere ed un concerto sinfonico: *Lucia* e *Rigoletto*, rispettivamente con la Pagliughi e Galeffi; *Fanciulla del West*, *Traviata* e *Barbiere*, ancora con la Pagliughi e Galeffi; ed in novembre, un'orchestra ritmo-sinfonica diretta da Alberto Semprini.

Il 1941 è alquanto povero. In gennaio, il *Duse* ospita uno strano (e non più ripetuto) esperimento: il cosiddetto *Superteatro* (ne parliamo, perché aveva pretese musicali: tra l'altro, il *Bolero* di Ravel), realizzato da Pompeo Mantegari e diretto da Uberto Palmarini, ma miseramente caduto anche per motivi tecnici; in febbraio, una *Butterfly*. Nel 1942, ritorna Galeffi in gennaio per una *Tosca*. In maggio, si ha ancora una *Butterfly*, con il soprano giapponese Atsuko Ito; poco prima, Gino Zanoni ha diretto un grande complesso di 60 orchestrali e di 300 coristi, pro orfani di guerra. Negli ultimi tre mesi del 1943, si hanno rappresentazioni di *Bohème* (protagonista, Carla Gavazzi, direttore Adolfo Camozzo); *Butterfly* (con Toti dal Monte ed il tenore Carlo Alfieri, diretta dal maestro Tomaso Benintende), e *Lucia di Lammermoor*, per la quale era stata annunciata la partecipazione di Giovanni Malipiero, che fu poi sostituito invece dal tenore Agostino Casavecchi, e sotto la direzione di Adolfo Camozzo.

Malgrado il momento poco propizio, il 1944 (è l'annata famosa), vide tre stagioni d'opera: in gennaio *Fedora*, *Rigoletto*, *Cavalleria* e *Pagliacci*; in aprile, *Forza del Destino* e *Tosca;* in maggio, *Manon Lescaut*. Né furono da meno i primi due mesi del 1945, nei quali si ebbero *Tosca* e *Rigoletto*, poi *Traviata* (con Malipiero, diretta da Camozzo); quindi, *Gioconda* e *Barbiere*, in marzo, diretti da Mario Jacopetti. Riparleremo dell'attivo teatro subito dopo la Liberazione.

2. Non sono registrate interruzioni, nelle annate sociali della Società del *Quartetto*, in questo periodo; le stesse si susseguono con grande regolarità, grazie alla vigile presenza dei suoi Presidenti (il Caversazzi, Ettore Petrali Cicognara e Nino Carnazzi). In nove stagioni, si allineano ben settantadue concerti, alcuni dei quali di grande valore. E' anche il momento in cui il sodalizio emigra con maggior frequenza lontano dalla Sala Piatti, onde consentire la partecipazione ai concerti anche al pubblico dei non Soci. Notiamo infatti parecchie serate al Teatro Nuovo (il *Dana Ensemble*, il Quartetto della Filarmo-

nica di Berlino, l'orchestra *Juvenilis Lympha,* il Quartetto *Breronel,* il Quartetto vocale *Salvati* di Basilea, la cantante Mascia Predit, il Quartetto *Strub,* il pianista Wilhelm Kempff, il Quartetto *Ferro,* il convegno italiano di musica contemporanea con il soprano Alda Panizzera ed il pianista Carlo Vidusso; ed infine, un concerto di musiche di Gianandrea Gavazzeni e di Sandro Fuga. Un numero minore di serate si ebbero al *Donizetti:* il *duo* Brero-Hidegheti, il concerto Schipa-Borgrande concerto in Santa Maria Maggiore, con la partecipazione di Alessandro Esposito all'organo, di Maria Luisa Calandra all'arpa, e di

L'organista Vincenzo Petrali.

L'organista Alessandro Esposito, ordinario al Conservatorio « Cherubini » di Firenze.

Enzo Martinenghi della *Scala* al violoncello. Né va dimenticata la commemorazione tenuta nel 1939, dell'illustre organista e compositore Vincenzo Petrali, con l'orazione di Giovanni Banfi e l'esecuzione di musiche dello stesso Petrali, alla Sala Piatti.

3. Un rimarchevole incremento alla lirica fu dato dall'attività del Dopolavoro Provinciale, che dal 1937 al 1945 svolse una nutrita serie di rappresentazioni liriche e di concerti; quelle, in prevalenza, al Teatro Duse; questi, presso il salone del Dopolavoro Comunale

« *Paglia* ». Concerti di fabbrica si ebbero nel 1937 presso i principali dopolavori aziendali del capoluogo (oltre che della provincia); un attivo *Carro di Trespi* indisse ben trenta spettacoli nel 1938 (*Manon,* (*Manon, Elisir, Traviata*) nove dei quali al *Duse,* ed altri trenta nel 1939 (*Bohème* e *Barbiere*).

Al *Paglia,* come s'é detto, si ebbero concerti di musica da camera. Il maestro Gaetano Ivaldi presentò un suo coro femminile nel gennaio del 1940; il Quartetto d'archi Prestini, Persico, Antonioli e Gambirasio eseguì musiche di Donizetti e Beethoven nello stesso anno; nel 1941, si ebbe l'illustrazione delle cinque maggiori *sinfonie beethoveniane* da parte di Marcello Ballini, con la relativa riproduzione *discografica* e la collaborazione pianistica dei maestri Esposito e Sbordone; nello stesso anno, il pubblico del *Paglia* ebbe lo stupore di assistere al concerto di quella specie di fenomeno vivente, ch'era la pianista Eugenia Castellano Sbordone. Seguirono il duo Rudelli-Prestini; poi il pianista Gritti per un concerto beethoveniano con illustrazioni del Ballini; le pianiste Jolanda Rudelli e Fernarda Scarpellini; ed infine, il *duo* pianistico delle sorelle Ghiro. con il quale conclude l'attività di musica da camera del « *Paglia* ».

Nello stesso periodo, si ebbe anche qualche concerto di musica da camera e di piccoli complessi, organizzato dagli universitari, sia presso la loro sede sopra il Caffé Nazionale (il quartetto d'archi formato da Berlendis, Antonioli, Alberti e Mazzoleni), sia al salone del teatro di via Scotti, con musiche, fra l'altro, di Esposito, e dirette, in quest'ultimo dallo stesso.

I *Professionisti ed Artisti,* nella propria sede del Palazzo della Rotonda de' Mille, ospitarono due volte la pianista Eugenia Castellano Sbordone, ed una volta il soprano Maria Luisa Malacchi, accompagnata al pianoforte da Fernarda Scarpellini.

Due nuove associazioni culturali del tempo di guerra (la *Italo-germanica* e la *Italo-ungherese*), svolsero una nutrita attività musicale, che si manifestò in numerosi concerti di musica da camera i quali furono ospitati, o presso la sede di via Tasso, o presso il Teatro Nuovo, o al Salone del *Paglia* in Piazza V. Veneto. Rammenteremo per tutti la pianista Enrica Cavallo nel 1941, i fratelli Bressan (arpa e pianoforte), una serata beethoveniana ed una mozartiana di Marcello Ballini ed una conferenza con illustrazioni discografiche su Anton Bruckner, tenuta dall'illustre direttore d'orchestra Carl Schuricht. Nell'anno seguente, si ebbero i concerti del violinista Gerhard Ta-

schner, del Quartetto Salvati (in collaborazione con la Società del Quartetto), del *duo* Pasini (*violino*) ed Alberto (*pianoforte*), del *duo* Pignatelli-Santamato. Nel 1943, il maestro Ragni illustrò l'ultimo Beethoven; Ranzato e Bossi sonarono in *duo;* ed il pianista Ernest Daniel diede un concerto con la *italo-ungherese*. Nel 1944, si ebbe il Quartetto *Ferro*, una serata di musica antica per arpa, flauto e viola (Bertola, Tassinari e De Poli) il *duo* Calace-Abbado; quindi, gli ultimi concerti del 1945, prima della Liberazione: il *trio* Vidusso-Abbado-Mazzacurati (con la collaborazione della *Società del Quartetto*); Michelangelo Abbado e il figlio Marcello (violino e pianoforte); e, per ultimo, quello dell'arpista Maria Luisa Calandra, proprio nell'aprile del 1945.

4. In questo periodo, i concerti per organo in Santa Maria Maggiore sono piuttosto rari. Segnaliamo quello tenuto da Goffredo Giarda nel 1939 ed il secondo, dello stesso anno, di Alessandro Esposito, per il rinnovamento della *consolle*. Pure nello stesso anno si ha la venuta del maestro Bambini, in Santa Maria delle Grazie, per il collaudo di quell'organo, pure completamente rinnovato. E negli altri ambienti? Ecco una serata musico-letteraria al Teatro Rubini per S. Cecilia (maestri Gambarini ed Esposito, con la corale dell'*Immacolata*); la sezione mandolinistica del Dopolavoro ferroviario *Poli* al salone di via Camozzi dell'*Estudiantina*, ambedue nel 1939. Nel 1940, nel cosiddetto *Salone dei seicento*, il concerto inaugurale degli agonali universitari, con la partecipazione del Quartetto d'archi universitario, della pianista Fernanda Scarpellini e del tenore Alessandro Dolci accompagnato al pianoforte da Guido Legramanti. Nel 1941, un grande concerto vocale nella suggestiva sala del Palazzo della Ragione; nel 1942, a cura del Dopolavoro *Garibaldi* presso la Sala Piatti, suonano la pianista Eugenia Castellano Sbordone e Gustavo Prestini; l'8 di settembre, proprio nel giorno dell'armistizio non ancora reso pubblico, presso l'Ospedale Militare, Alessandro Dolci entusiasma ancora una volta con la sua gran voce e la sua fascinosa interpretazione; la sera dell'Immacolata, sempre del 1943, altro concerto alla Sala Piatti con Prestini, la pianista Maria Recalbuto Alvino ed il soprano Maria Gualino. Fra il giugno ed il luglio del 1944, a cura della Sezione Nazionale concerti del sindacato musicisti e con la collaborazione del Dopolavoro dell'Italcementi, il pianista Enzo Calace con il quartetto della *Scala* inaugura una serie di cinque concerti, ai quali partecipano anche il soprano Livia Sinigallia, il violinista Guido Mozzati, il *duo* Vidusso-Abbado,

il soprano Maria Luisa Malacchi accompagnata al pianoforte da Fernanda Scarpellini. Nel marzo del 1945, al Salone-teatro dell'Oratorio di Borgo Palazzo, ha luogo un concerto vocale al quale partecipano, a fianco di Tito Schipa, i concittadini P. Luigi Rossi (*pianoforte*) ed i cantanti Erminio Goggia (*baritono*) e Iride Portesani (*soprano*); nello stesso mese, al Teatro Rubini, è ancora Schipa che canta a fianco del baritono Gilardoni, accompagnato ambedue al pianoforte dal maestro Gritti. Gli ultimi concerti nel Chiostro di S. Maria risultano, probabilmente, quelli del febbraio 1937: una serata donizettiana con il tenore Alessandro Dolci e il soprano Diana Miceli; un secondo, con il

Il prof. Guido Zavadini, fondatore e primo conservatore del Museo donizettiano.

violinista Prestini: collaboratore al pianoforte per ambedue, il maestro Gritti.

Gianandrea Gavazzeni, proseguendo nella sua intensissima carriera, vince il *Premio S. Remo* per la Musica dell'anno 1940. Fra il 1938 ed il 1939, Sebastiano Zilioli tiene all'Università Popolare un ciclo di cinque conferenze rispettivamente su Wagner, Bellini, Rossini, Verdi e Donizetti, che saranno successivamente raccolte in volume. Nell'aprile del 1941, Guido Zavadini licenzia alle stampe la

sua prima biografia su Gaetano Donizetti, condotta anno per anno ed esclusivamente su fonti inedite. Nel 1943, la concittadina Pina Pozzi vince a Ginevra il massimo concorso pianistico. Ma, accanto, anche un lutto: il 27 novembre del 1940, muore il maestro Emilio Pizzi, che spegne con sé il ricordo degli anni trascorsi alla direzione della Cappella di Santa Maria Maggiore.

Tacciono invece pressochè del tutto gli squilli, già un tempo festosi e frequenti, dei complessi bandistici, dei quali rimane solamente un nostalgico ricordo nella mente e nel cuore dei vecchi che passeggiano sotto le piante del Sentierone, la cui ombra si infittisce e grava più ancora, la sera, per l'oscuramento di guerra.

SESTO PERIODO

(1945 - 1959)

1. Il Teatro Donizetti e le onoranze centenarie donizettiane. I concerti sinfonici. Gli altri Teatri: il *Sociale*, il *Rubini*, il *Nuovo*, il *Duse*. La S.I.A.L. L'Auditorium S. Marco.
2. La *Società del Quartetto* e le commemorazioni per Alfredo Piatti.
3. L'*Esudiantina Bergamasca* ed il Dopolavoro Provinciale.
4. La rinascita del Circolo Artistico. Il Circolo Filologico Bergamasco. l'Associazione dei Maestri Cattolici. Le conferenze musicali.
5. Il Circolo Musicale Bergamasco, la Gioventù Musicale, il Circolo Musicale Studentesco Bergamasco, il Cenacolo *Amici di S. Francesco*, la Sala di Cultura *A. Mozzi* ed il Cineforum del Provveditorato agli Studi. L'*Enal* Italcementi.
6. L'Istituto Cattolico di Cultura e la seconda Università Popolare.
7. Miscellanea: in Santa Maria Maggiore. I trattenimenti in palazzi privati. Rinasce il Corpo Bandistico « Gaetano Donizetti ».

1. Chi avesse supposto che una immediata ripresa degli avvenimenti musicali sarebbe risultata impossibile, subito dopo il termine del conflitto, sarebbe stato immediatamente disingannato, osservando ciò che avvenne in città, nello stesso 1945, dopo il mese di aprile. Il Teatro Donizetti, che mai aveva lavorato così tanto come nell'ultimo anno di guerra, riapre i battenti per una stagione straordinaria di fiera che allinea ben quattro opere. Vanno in scena *Manon* (diretta da Antonio Guarnieri, con il Prandelli e la Favero); *Tosca* (diretta da Benvenuti con il tenore Mario del Monaco allora agli oscuri inizi della sua formidabile carriera); *Traviata* (diretta da Camozzo, con la Toti del Monte ed il baritono Guelfi), e *Turandot* (ancora diretta dal Camozzo e con protagonista Gina Cigna). Al termine della stagione (ch'ebbe inizio il 21 settembre), Gianandrea Gavazzeni diresse un concerto sinfonico che comprendeva, fra l'altro, la *Quarta Sinfonia* di Beethoven.

Pochi mesi dopo, in novembre, il *Donizetti* ospitava, per la quarta volta a Bergamo dopo il debutto al *Quartetto* e gli altri due concerti seguiti in teatro, il pianista Arturo Benedetti Michelangeli per il concerto indetto dalla *D.C.* per la giornata della solidarietà popolare. Poi, la vera crisi del *Donizetti*, in attesa di poter riprendere la tradizionale stagione lirica sotto l'àmbito del *Festival* delle *Novità*, abbandonato dal 1941, ha inizio qui: ma non sarà cosa lunga. Già nel 1946, grazie all'*Estudiantina*, si ha una pregevole edizione de *La Serva Padrona* diretta dall'infaticabile Amleto Mazzoleni, e nello stesso mese di dicembre, un concerto variato, al quale partecipano il violinista Prestini, il pianista Legramanti ed i cantanti Marchiò e Savoldi.

Il 1947 è l'anno della grande crisi. Sui giornali, si legge la frase che ha quello strano sapore di ricorso e che abbiamo già visto due volte, per l'addietro, a distanza di decine d'anni: « *Bergamo, tomba della musica* ». Al *Donizetti* (per il quale, tra l'altro, è in corso una controversia legale), non v'è assolutamente nulla di rimarchevole nei riguardi della musica: si riparla anzi, con l'orrore della disperazione, di rimettervi il cinematografo, tanto per farvi affluire un po' di gente, bene o male. Fortunatamente, giunge in buon punto il nobile impegno delle commemorazioni donizettiane per la celebrazione del primo Centenario della morte del Nostro. A Palazzo Frizzoni, un *Comitatone* (come fu chiamato, forse per la sua incurabile lentezza), si dibatte attraverso le non lievi difficoltà del momento, che purtroppo antepongono, ad ogni altra, solo attività d'ordine pratico. Ma l'amore dei conterranei e la tenace volontà di pochi trionfano. Le manifestazioni si aprono, puntualmente, con la riesumazione della grande *Messa di Requiem* scritta da Donizetti in memoria di Bellini, che viene diretta da Gianandrea Gavazzeni ed anche trasmessa direttamente dalle stazioni della *RAI*, il giorno stesso del Centenario: l'8 aprile del 1948. Prima, in un'atmosfera resa ancor più suggestiva dal grande rispetto che l'accolse e dall'ammirazione che tenne legati gli ascoltatori alla sua presenza, parlò Umberto Giordano, venerando in quella vigorosa canizie da patriarca, senza che nessuno sospettasse che proprio quella avrebbe costituito, per lui, l'ultima comparsa in pubblico, per la morte che sopravverrà, inattesa, a rapirlo qualche mese dopo.

Due concerti d'attesa, fra la *Messa* e la stagione lirica progettata, sono quello del cosiddetto *Paganini del mandolino* (ma già abbiamo incontrato un altro virtuoso del genere, che si ammantava dello stesso nomignolo...), Nino Catania, organizzato dall'*Estudiantina Bergamasca*, e quell'altro con l'orchestra sinfonica del *Nuovo* di Milano,, diretta dal M.o Pedrotti, cui partecipa, come solista e per la quinta volta a Bergamo, il pianista Arturo Benedetti Michelangeli. Ma fra settembre ed ottobre, il Comitato riprende le onoranze donizettiane, con un assieme davvero rimarchevole di manifestazioni. Lassù in Sala Piatti, dove il ricordo del Nostro è ancora più vivo e persistente che non nell'operoso borgo della bassa città, con la sensibile collaborazione della *Società del Quartetto* si hanno due concerti di notevole importanza: un primo, il 3 ottobre, nel quale il *Nuovo Quartetto Italiano* (il miglior complesso del genere del momento) esegue tre fra i più significativi dei diciannove quartetti per archi scritti da Donizetti; un secondo, la sera

del 14 ottobre, nel quale il soprano Carla Gavazzi, accompagnata al pianoforte dal M.o Giulio Confalonieri, interpreta una scelta di liriche da camera tratte dalle più significative raccolte del compositore: il primo ed il secondo concerto, rivelazioni impensate di sezioni sconosciute o mal note ai più dell'eclettico genio donizettiano. Poi, fra il 30 settembre e il 17 ottobre, si svolge al Teatro Donizetti una stagione d'opera completamente dedicata al Nostro, che certo non ha confronti fra quante manifestazioni analoghe si vanno svolgendo in tutta Europa in quei mesi. Si apre con *La favorita*, che viene allestita con i complessi del Teatro alla Scala e che, diretta da Franco Capuana, ha per interpreti Giulietta Simionato, Gianni Poggi, Cesare Siepi ed Ugo Savarese. Seguono, con i complessi del teatro Donizetti, la deliziosa *Betly* (novità per i più), *Il Campanello dello speziale*, ed il piatto forte della stagione: *Poliuto*, che appare agli ascoltatori quello che *in realtà è: una rivelazione* vera e propria del più vigoroso genio donizettiano, e del quale dà una vibrante direzione Gianandrea Gavazzeni.

Il 1949 segna già la ripresa definitiva: disordinata, se si vuole,, ma pur sempre valida e volonterosa. In occasione del centenario di Chopin caduto in quell'anno, suonò al *Donizetti* il grande pianista Robert Casadesus, in collaborazione con il *Quartetto*, dopo che il M.o Guglielmo Barblan aveva tenuto una conferenza alla Sala Piatti. Si commemora anche Edoardo Berlendis per il 25° della sua morte con una conferenza di Giovanni Banfi e l'esecuzione della sua *Cenerentola*, protagonista il soprano Iride Portesani. *Bergamo-La Rivista* (di un collega giornalista che, purtroppo, morirà poco dopo, lasciando incompiuto il suo tentativo di rinascita, raccolto tosto da altri), indice un concerto benefico per la protezione del fanciullo e i profughi giuliani, cui partecipano il pianista Gritti, il violinista Ferraresi ed il soprano Lina Pagliughi. Si attende ansiosamente la ripresa della stagione lirica, ma una doccia fredda, quella dell'annunzio del mancato finanziamento ministeriale, viene a troncare ogni speranza ed a scatenare vivaci querimonie della stampa locale contro gli organi competenti, con raffronti poco dignitosi per la sensibilità nazionale (« ...all'Alfa Romeo, per le corse a Monza, finanziamento sì; al *Donizetti* di Bergamo, per la stagione lirica, no... »).

Per la verità, la direzione del Teatro supplisce alla mancata stagione con una serie di concerti e fin con un'opera, che valgono a non lasciare a bocca asciutta i Bergamaschi e li compensano della mancata stagione di fiera. Diremo, anzi, che si tratta della maggior serie di mani-

festazioni sinfoniche che si siano avute al nostro Massimo in così breve spazio di tempo. Ed infatti, dopo la venuta dell'Orchestra femminile dell'*Angelicum* (ospitata nel febbraio), si susseguono al *Donizetti*, nell'ottobre, la cantata profana de *La Senna Festeggiante* di Antonio Vivaldi, diretta da Angelo Ephrikian a cura delle *Associazioni Riunite Concerti* di Milano; il pianista Gino Brandi (appena diciannovenne, ma già eccellente artista); poi, l'orchestra della *Scala* per ben due concerti sinfonici: il primo, diretto dal maestro Hans Knappertsbusch e con il solista Arturo Ferraresi (*violino*); il secondo, diretto da Guido Cantelli: fra i due, altro concerto, questa volta del pianista Claudio Arrau. Poi, al termine, i complessi della *Scala* ritornano al *Donizetti*, per darvi una *Bohème*, che finalmente fa registrare un confortevole esaurito in teatro.

Il 1950 segna un altro anno sinfonico, al *Donizetti*, che vale come degna cornice alla trionfale ripresa della stagione autunnale, per la quale la tenacia degli amministratori pubblici, dei parlamentari locali, e la pertinacia del riconfermato direttore artistico, M.o Bindo Missiroli, hanno raggiunto lo scopo voluto. Ecco, in marzo, l'esecuzione della « Passione secondo S. Giovanni » di Bach a cura del *Nederland Kamerchoor* diretto dal M.o Felix de Nöbel (notevolmente turbata da un principio di incendio nel sottopalco del Teatro, con relativo preoccupante olezzo di fumo, che comunque mantenne gli spettatori perfettamente tranquilli, ed un poco meno gli orchestrali). Poi, l'Orchestra dei *Pomeriggi Musicali* di Milano, diretra da Ettore Gracis, eseguì *l'Histoire d'un soldat* di Strawinsky; quindi, in maggio, il *Collegium Musicum Italicum*, diretto da Renato Fasano, tenne un raffinatissimo concerto di musiche settecentesche... di fronte ad un teatro semivuoto: il che fece temere che la reale, grande crisi del teatro, non solamente del *Donizetti*, incominciasse da allora. In giugno, il *Donizetti* ospitò una grande accademia corale ed orchestrale in onore delle nuove Sante bergamasche Bartolomea Capitanio e Vincenza Gerosa, con l'esecuzione di una grande *Cantata* di Guido Gambarini per coro femminile a tre voci ed orchestra. Al termine della stagione, Ettore Gracis ritornò sul podio, per dirigere un concerto sinfonico variatissimo che comprese, fra l'altro, una *ouverture* di Simone Mayr, la *Prima sinfonia* di Beethoven, e *Pierino ed il lupo* di Prokofiev con relativa voce recitante.

In quello stesso autunno riprendeva dunque trionfalmente anche la stagione tradizionale di fiera (si continuò a chiamarla così, malgrado il periodo ritardato), che taceva da nove anni. Il *Teatro delle Novità*

vi ritornò da padrone. Andarono in scena tre opere nuovissime, di singolare anche se dissimile interesse: la *Croce Deserta* di Sandro Fuga, ambientata in S. Agostino di Bergamo; *Bersabéa* di Livio Luzzatto, ed *Un curioso accidente* di Jacopo Napoli. A fianco, il repertorio: *Le Nozze di Figaro* mozartiane (l'opera cosiddetta culturale); *Adriana Lecouvreur* e *Rigoletto*. Ma da quell'anno, per il nobile impegno sottoscritto in occasione delle celebrazioni centenarie donizettiane del 1948, ha inizio anhe la tradizione della rappresentazione, d'obbligo, di almeno un'opera di Donizetti. Sarà la volta de *La Figlia del Reggimento*, acolta in maniera lietissima. Per la ripresa, il *Donizetti* si popola di una fastosa eleganza in platea e nei palchi, presentando un inusitato spettacolo che non si ripeterà mai più nelle sucessive stagioni. Potenza di una ripresa!...

Anno 1951 (e giova, almeno per questi due primi anni, seguire compiutamente e da vicino l'intera attività del Donizetti): in marzo, l'Orchestra da camera di Stoccarda diretta da Karl Munchinger, malgrado la precedente fama che la circonda anche per le incisioni discografiche e l'eccellente programma (musiche di Marcello, Pergolesi, Corelli e Bach), non ottiene un'affluenza di pubblico di troppo superiore a quello del *Collegium Musicum*. Il 28 marzo del 1951, inaspettatamente, il Teatro ospita un giovane coro della provincia, del quale si dice un gran bene ma che, fino a quel momento, era ignoto ai più. Si tratta dell'*INCAS* di Fiorano al Serio, diretto da Mino Bordignon, per il quale la critica, stupefatta, profetizza immediatamente un luminoso avvenire. I tempi daranno ragione all'articolista. In maggio, si ha il primo dei due concerti commemorativi mozartiani: quello tenuto dall'Orchestra dei *Pomeriggi Musicali* di Milano con la partecipazione del direttore Ettore Gracis e del pianista Arturo Benedetti Michelangeli (con l'esecuzione di due Sinfonie e di due Concerti per pianoforte ed orchestra). Per il settembre il *Donizetti* si fa bello. Compie la prima, attesa sistemazione: quella dell'elegante giuoco di scale che portano alle file dei palchi, e rifà al completo l'apparecchiatura elettrica, venendo dotato di una cabina di comando modernissima.

E' un generoso sforzo dell'Amministrazione Comunale che tuttavia ben sa, con questo, di non aver esaurito il proprio impegno nei riguardi del più illustre teatro cittadino. In novembre, dopo la stagione, secondo concerto mozartiano, diretto da Bernhardt Paumgartner e con la partecipazione della grande pianista Clara Haskil. Il 22

dicembre, Arturo Benedetti Michelangeli ritorna per i *Bocia Alpini*: nello stesso mese, l'*INCAS* fa la sua seconda fortunata ricomparsa.

La stagione tradizionale appare ricca e brillante, sia per le novità, come per il repertorio. Si susseguono, per quelle, il *Prométeo* di Luigi Cortese, *Noréia* di Giuseppe Piazzi, *La Madre* di Donato di Véroli, e *Il Sistema della Dolcezza* che rivelò una nuova, originalissima tempra di compositore per il teatro, nella persona del suo autore: il maestro Vieri Tosatti.

Felicemente accolta, l'opera d'obbligo donizettiana con *Don Pasquale;* curiosità ed interesse, per l'opera cosidderta culturale (il verdiano *Simon Bocanegra,* quasi una riesumazione); e pubblico foltissimo e plaudente al gran repertorio (*Werther* e *Traviata*).

Raggruppiamo ora le manifestazioni sinfoniche che seguirono al massimo Teatro dal 1952 al 1959: otto anni, lungo i quali le stesse andranno diminuendo sensibilmente, perché i vuoti paurosi che si registreranno faranno, logicamente, scoraggiare la Direzione.

Nel 1952, il *Donizetti* risuona per due volte, di applausi e di fischi (ma, questi ultimi, sempre in ... forma di aprovazioni), inconsueti al severo Teatro. Li hanno provocati in aprile Dizzie Gillespie, il re del *be-bop;* in novembre, Sidney Bechet. Qualche poltrona si vuota, sdegnosamente, e gli occupanti sono seguiti, nella loro indignata ritirata verso l'uscita, da espressioni indefinibili degli esecutori e degli appassionati spettatori. A fianco, fanno la prima comparsa gli spettacoli di balletti; in maggio, la compagnia delle *Etoiles di Parigi;* in novembre, la coppia Rosario ed Antonio. In giugno, Sergiu-Celibida che, agli inizi, della sua sfolgorante carriera, viene a dirigere, fra l'altro, l'*Ottava Sinfonia* di Beethoven; e dopo il concerto sinfonico di cipazione del violinista Franco Gulli che esegue il concerto per violino cipazione del violinista Franco Gulli che esegue il concerto per violine ed orchestra di Beethoven), il *Donizetti* ospita la *Nordwestdeutsche Philarmonie Orchestra,* diretta dal maestro Rolf Agop, per un concerto beethoveniano (l'*Egmont,* la *Pastorale* e l'*Eroica*) ma la ridondante intitolazione del complesso non è... pareggiata dal suo valore interpretativo. Infine, in dicembre, il complesso de *I Musici* rinnova i nefasti del deplorevole forno già fatto registrare dall'analogo complesso del *Collegium Musicum,* malgrado lo splendido programma eseguito: Vivaldi, Gabrieli, Leo, Platti e Galuppi.

Dal 1953 al 1956, i concerti diminuiscono visibilmente. Il 1953 ne comprende solamente due: il ritorno di Celibidache che dirige, fra

l'altro, la *Seconda* di Beethoven; Ettore Gracis, con l'orchestra dei *Pomeriggi Musicali,* il solista Gulli ed il chitarrista Manuel Diaz Cano. Il 1954 vede ancora Celibidache in gennaio e Otto Klemperer in maggio, sempre alla direzione dell'orchestra del *Nuovo*. Nel 1955, si ha una ripresa di balletti, con quelli Jugoslavi in marzo, e quelli di Tina Belletti in novembre. Si ha anche, in marzo, l'orchestra della *Settima Armata americana* in *tournée* di concerti in Europa, che suona musiche di Barber, Beethoven (l'*Eroica*) e Brahms (il *Concerto* per violino ed orchestra). Né va dimenticato un grande concerto lirico, indetto in maggio a beneficio dell'Ospedale del Malabar diretto da un medico concittadino, al quale danno la propria opera il pianista Mirko Frigo, le cantanti Sandra Baruffi ed Adelina Cambi, oltre ad altri artisti. Siamo ora nel 1956. Tre concerti sinfonici in tutto: in gennaio, il giovane direttore Emilio Suvini (tra l'altro, la *Seconda Sinfonia* di Beethoven); in maggio, l'Orchestra di Dresda diretta da Heinz Bongartz; in settembre, in onore dei Congressisti della Settimana sociale che si va svolgendo in città, Ettore Gracis, a capo dell'orchestra dei *Pomeriggi Musicali,* ed il pianista Nikita Magaloff solista.

Il 1957 segna l'ultima relativamente nutrita stagione al *Donizetti* in fatto di concerti sinfonici. In marzo, i *Ballets* di Parigi; nello stesso mese, il pianista concittadino Ottavio Minola suona per l'*Unitalsi;* in maggio, ecco il complesso dei *Filarmonici* di Milano; in dicembre, l'Orchestra da camera di Praga si fa applaudire (ma non tanto), con i suoi trentasette elementi che suonano (apparentemente) senza direttore, eseguendo, tra l'altro, l'*Ottava* di Beethoven e la *Classica* di Prokofiev. Nel frattempo, al presidente del consiglio di amministrazione del Teatro, senatore Daniele Turani, è subentrato l'avv. Arbace Mazzoleni, già facente parte dello stesso consiglio, composto di una quindicina di appassionati professionisti della città.

Nel 1958, e dispiace il doverlo rilevare, il *Donizetti* tace in quanto a concerti. Nel 1959, reggono le sorti tre spettacoli di balletto: la *Compagnia del Balletto italiano,* provveduta però di una vera e propria orchestra, l'*American Festival Ballets* di Chicago, e i Balletti *Babilée*. Uno squisito concerto è dato in gennaio dai *Niños Cantores* de Murialdo; altro raffinato concerto, è pure quello dell'Orchestra d'archi di Milano diretta da Michelangelo Abbado ed alla quale partecipa, come solista, il pianista concittadino Ottavio Minola.

E la lirica? Dal 1952 al 1959, le stagioni tradizionali d'autunno si susseguono con grande regolarità, anche se ogni volta il più grosso

problema, quello del finanziamento, fa tremare le vene ed i polsi agli organizzatori. In questi anni, si ha un totale di sessantun opere così suddivise: otto produzioni donizettiane, fra cui ritorni e riesumazione di grande interesse, quali *Rita, Anna Bolena, Maria di Roban, Maria Stuarda* ed *Ajo nell'imbarazzo;* diciannove opere di repertorio (fra cui alte espressioni culturali, quali *Don Giovanni, Maestro di Cappella, Filosofo di Campagna* e *Kovàncina*); trentaquattro novità assolute, nelle quali, tuttavia, le produzioni di minor respiro (balletti, opere in un atto), tendono a sostituire gradamente le opere di maggior mole. Da porsi particolarmente in risalto le stagioni del 1954, del 1955 e del 1958, che quantitativamente, con nove opere ciascuna, costituirono per il *Donizetti* un triplice primato.

Non va poi dimenticata la collaborazione del Teatro in alcuni concerti organizzati con la *Società del Quartetto,* dei quali si dirà parlando di quest'ultima.

Il 30 maggio del 1949 (è un lunedì), il Teatro Sociale, funzionante solo per spettacoli cinematografici, si riapre inaspettatamente, e chiama a raccolta vecchi e nuovi frequentatori per un concerto vocale pro il *Piccolo Cottolengo* di Verdello. Per molti, sarà la prima volta che entreranno, stupiti, in questo teatro dalla vita ultracentenaria; per tutti, sarà probabilmente l'ultima. Partecipano al concerto, fra gli altri, il tenore Giovanni Breviario, il soprano Adelina Gaburri, e siede al pianoforte il maestro Amleto Mazzoleni. Sette anni più tardi, e precisamente nel luglio del 1956, verrà resa pubblica la notizia che il *Sociale* passa al Comune. Ripristinata la facciata secondo l'antico stile, il vetusto Teatro dell'alta città è tuttora in attesa dell'inizio dei restauri.

Ed il vecchio *Rubini?* I giovani che cominciano a conoscerlo nel dopoguerra stupiscono delle dorature e delle colonnette che incorniciano la quasi cinquantenaria sala che racchiude tanta parte della vita cattolica bergamasca. Si hanno, quasi esclusivamente, spettacoli cinematografici. Ma anche qualche concerto ed un ultimo ritorno della lirica riallacciata ad una tradizione non ricca, per la verità, ma sempre bene accolta. Nel 1945, poco dopo il termine del conflitto, abbiamo una rassegna del bel canto diretta da Gino Zanoni (al pianoforte), alla quale parteciparono il soprano Vera Casavola Montanari, il baritono Dante Fabbri ed il tenore Angelo Mercuriali. Nel 1949, il maestro Guido Legramanti diresse a sua volta un concerto vocale con la partecipazione dei cantanti Caffi, Rolandi, Fiorenzi e Finazzi. Il 27 ot-

tobre del 1950, per la prima volta in Italia, il *Rubini* accolse il Coro di Voci Bianche di Vienna. Ma ormai il vecchio teatro comincia a costituire una reale preoccupazione per i suoi dirigenti. Mostra decisamente la corda. Il pavimento della platea è sconnesso, le poltrone hanno il velluto che cade a pezzi, le gallerie si dimostrano sempre più inefficienti. Il 9 marzo del 1951, la stampa leva il primo grido d'allarme e d'esortazione perché il centralissimo teatro venga completamente rinnovato ed adeguato alle esigenze moderne. Dovrà passare tuttavia ancora qualche anno perché l'appello venga raccolto. Ancora nel 1951, a cura delle *ACLI,* si ha un altro concerto vocale per la sesta Giornata di assistenza ai lavoratori. Nel maggio dello stesso anno (riguardino, gli appassionati di date, da quanto tempo, ormai, la lirica non vi faceva più capolino), inaspettatamente, il *Rubini* ospita (19 del mese), una *Madama Butterfly,* avente a protagonista il soprano Rosalba Farina, e diretta dal sempre valido maestro Paolo Lo Monaco. E furono molti, in quell'occasione, i religiosi, ai quali le regole precludevano l'ingresso negli altri locali, ad assistere al primo spettacolo d'opera della loro vita.

Nel 1952 la lirica ha un promettente ritorno. Dapprima, con cinque rappresentazioni per quattro opere: *Rigoletto, Tosca, Lucia, Bohème;* poi, in giugno, *Traviata.* Fra quelle e questa, viene data, con musiche di Alfredo Mostosi, la Sacra Rappresentazione de l'*Angelus Ecclesiae* di Mons. Marco Farina, Prevosto della vicina Chiesa delle Grazie.

Anno 1953. Per il mecenatismo di Umberto Corona e la dedizione dell'appassionatissimo maestro Alfredo Mostosi, rinasce la Società corale « *G. Donizetti* » che tiene al *Rubini* un grande concerto polifonico e lirico-vocale. Peccato che allo stesso non ne siano seguiti altri!... E', codesta, l'unica manifestazione d'una certa portata, ospitata dal vecchio *Rubini,* atteso ormai dal piccone rinnovatore, se si eccettua, alla fine di marzo, una serie di spettacoli d'operetta con la compagnia De Rios-Gandosio (*Primarosa, Scugnizza, Acqua cheta*). Il 18 dicembre del 1954, con uno spettacolo cinematografico preceduto da una sobria cerimonia, il rinnovato teatro *Giovanni Battista Rubini* si apre all'ammirazione dei frequentatori vecchi e nuovi in una veste razionalissima e funzionale alla quale, tuttavia, non manca il ricordo dell'antica sala, ormai scomparsa per sempre.

Per merito del *Circolo Artistico,* giovane della sua seconda vita, nell'aprile del 1956, il nuovo *Rubini,* ospita l'esecuzione, in forma

di concerto, del donizettiano *Roberto Dévéreux*, al quale il venerando prof. Guido Zavadini anticipò dotte illustrazioni storico-critiche. Né, a tutt'oggi, possiamo segnalare altre manifestazioni musicali.

Non rimase silenzioso il Teatro Eleonora Duse, indubbiamente il più attivo in manifestazioni susseguitesi ininterrottamente, dalla sua nascita, fra tutti i teatri cittadini. Non si era ancora spenta l'eco del termine del conflitto, e già fra il 16 ed il 24 giugno del 1945 i maestri Camozzo e Strano vi dirigono una breve, ma nutrita stagione d'opera, che comprende *Andrea Chénier*, *Rigoletto*, *Cavalleria* e *Pagliacci*. Prima che l'anno muoia, in ottobre ecco *Lucia* e *Butterfly* con Lina Pagliughi, i cui ritorni nella nostra città furono sempre frequenti e di reciproca soddisfazione.

Nel 1946 (si tratta di spettacoli o direttamente organizzati dal Teatro, o ad opera della benemerita *S.I.A.L.*, sulla quale ci soffermeremo fra breve), vediamo una sola *Bohème* con il giovane maestro Arrigo Guarnieri figlio del grande Antonio. Il 1947 appare più attivo, perché fa registrare in maggio un *Rigoletto* (con Galeffi), ed una *Bohème* (con Lina Mongelli), ambedue diretti dal maestro Jacopetti; in giugno, una *Tosca* diretta da Camozzo con il soprano Germana di Giulio protagonista; in dicembre, una *Traviata*, con protagonista Lina Ajmaro, il tenore Campagnano, diretta ancora dal Camozzo; e, prima che finisca l'anno, una *Sonnambula*, con la Ajmaro e Tancredi Pasero, sempre con la bacchetta di Adolfo Camozzo.

Nel 1948 il *Duse* non desiste dalle sue stagioni-*lampo*. Non si registrano mai più di due rappresentazioni per ogni singola opera; talvolta, anzi, si tratta di una recita sola preceduta, bene spesso, da una prova d'assieme neppure unica, e pertanto affidata al buon volere degli esecutori ed alla valentia dei direttori d'orchestra specializzati per allestimenti fulminei di spettacoli del genere. Abbiamo una *Lucia* in aprile, uno *Chénier* in maggio, un *Elisir* prima che termini l'anno. Il 1949, vede *Fedora* e *Bohème*, poi *Rigoletto* e *Traviata*, e da ultimo, *Tosca*. Nulla nel 1951. In compenso, nel 1952, Sandra Baruffi canta in *Lucia* (diretta da Arrigo Guarnieri) e si ha un applaudito ritorno del baritono Antenore Reali il 15 maggio, per un *Trovatore*, allestito dalla *S.I.A.L.*, nel novero delle commemorazioni verdiane per quell'anno del cinquantenario, sotto la direzione del maestro Silvio Tagliapietra: il vecchio baritono, che non solamente cantò benissimo, ma che cooperò a mantenere al minimo l'inquietudine manifestatasi fra il

pubblico, in occasione del noto movimento tellurico che quella notte, a due riprese, sgomentò la città.

Anno 1952: in gennaio, un'unica rappresentazione di *Bohème*, con Mafalda Favero protagonista e, al suo fianco, il concittadino Luigi Carrara, diretta da Silvio Tagliapietra. In febbraio, un *Elisir*, con un coraggioso ritorno di Tito Schipa (rivedemmo ancora sul podio Paolo Lo Monaco); in maggio, il binomio *Cavalleria-Pagliacci*, diretto da Arrigo Guarnieri e con una brillante affermazione del giovane baritono concittadino Virgilio Carbonari. Nel 1953, si ha una stagioncina di carnevale che allinea *Bohème* (con Luigi Carrara e Lina Rossi); *Butterfly* e *Barbiere* (con la Pagliughi). Nel 1954, si ha ancora una *Bohème* con Giovanni Malipiero ed una notevole *Tosca*, per la quale il tenore è altresì... un medico regolarmente praticante, ma nel quale la passione per la lirica supera quella per Esculapio. E sempre nello stesso 1954 (l'annata più ricca fra quelle del dopoguerra), in marzo ecco un *Rigoletto* con Galeffi; poi, in aprile, una *Butterfly*, ed in giugno una *Lucia*, oltre ad un notevole concerto vocale in aprile, per l'*Associazione dei Volontari del Sangue*, al quale parteciparono, il soprano Lina Ajmaro, il pianista Gritti ed il coro dell'INCAS.

Anno 1955. In gennaio, indetto dal *Gruppo Lavoratori dello Spettacolo* della *D.C.*, abbiamo un *Rigoletto*. Poi, una stagioncina di primavera con *Barbiere*, *Manon* e *Trovatore*; quindi, altro concerto per i *Volontari del Sangue* con la partecipazione di Lina Pagliughi.

Nel 1956, uno spettacolo del tutto inconsueto. La mattina di domenica 26 febbraio viene eseguita la *Risurrezione di Lazzaro* del maestro Perosi, che attira un grande e riverente pubblico. Il 1957 si apre con un concerto sinfonico diretto dall'ex-bimbo prodigio Ferruccio Burco per la *Croce Rossa Italiana* e con la partecipazione di Margherita Carosio e del tenore Landi. Segue una stagione di primavera (in aprile), con *Traviata*, *Cavalleria*, *Pagliacci* e *Lucia*. In maggio, il *Duse* ospita la famosa bimba prodigio Giannella De Marco, che con la maggior imperturbabilità dirige *Tosca*, *Anima Allegra* di Vittadini, *La Serva Padrona* ed un concerto sinfonico con musiche di Mascagni e Donizetti. In dicembre, una burrascosa *Bohème*, con uno speranzoso tenore americano (che avrà anche un seguito giudiziario). Nel 1958, in aprile, si hanno *Butterfly* e *Traviata*; in maggio, un concerto vocale pro invalidi di guerra; in dicembre, indetto dall'*Associazione Carabinieri in congedo*, un applaudito *Barbiere*.

Ed alla fine, il nostro 1959. A primavera, una decorosa stagione ch'é, fra le molte della *S.I.A.L.*, forse la migliore: *Bohème, Rigoletto* ed *Elisir*. In maggio, *Trovatore* ed *Amico Fritz*: fra quella e queste, il tradizionale concerto vocale pro *Vittime Civili* di guerra. Anche il *Duse* non ha potuto non risentire dell'offensiva di altri spettacoli e, soprattutto, della televisione, che dal momento della sua comparsa, ha pesato negativamente sull'affluenza del pubblico agli spettacoli, compresi quelli d'opera.

Prima di abbandonare l'argomento della lirica, non dobbiamo trascurare la nascita di una singolare e coraggiosa associazione, che assunse il nome di *S.I.A.L.*, proprio dall'intendimento di mantener viva la passione per la lirica e di aiutarla in tutti i modi. Significò, la sigla, *Società per l'Incremento dell'Arte Lirica*. Nacque, una sera, quasi a conclusione di una delle molte discussioni che tenevano uniti, appassionatamente, alcuni innamorati dell'arte lirica, in casa di Eugenio Solza, e si concretò, in quello stesso 1948, con l'allestimento di un *Elisir d'Amore* al Teatro Duse, che ebbe a protagonista il tenore Luigi Marziali. Sei, furono i cavalieri dell'ideale, che costituirono quel primo gruppo, e precisamente, oltre all'anzidetto Eugenio Solza ed allo stesso Luigi Marziali, Fernando Sermide, Mario Camozzo, Ugo Locatelli e Melchiorre Doneda.

L'esperimento di *Elisir* al Teatro Duse incoraggiò i sei a proseguire. Eccoli ora organizzare una serie di concerti corali, per i quali si valsero della ricostituita Corale *G. Donizetti* che fecero circolare in provincia per una nutrita serie di manifestazioni: a Gazzaniga, Nembro, Brembate, Stezzano, Bonate ed in altri centri, che già avevano una loro tradizione e, soprattutto, teatri adatti. Dal 1950 al 1956, la *S.I.A.L.* entrò decisamente nel ciclo delle Società del genere. Con un sacrificio finanziario del tutto personale che gravava sui suoi fondatori, essa allestì, in quegli anni, un complesso di ben quarantanove rappresentazioni d'opera, con una media di 7-8 spettacoli all'anno, che oltre ad essere ospitati in città (Teatri Rubini e Duse), sfociarono in provincia (Stezzano, Gazzaniga, S. Giovanni Bianco, Vertova, Gandino, Zanica, Brembate, Calolziocorte). Nel frattempo, naturalmente, la *S.I.A.L.*, che non aveva tralasciato di venire incontro cordialmente a certe fresche energie locali, valorizzandole con prudenti criteri ed aiutandole ad iniziare la propria carriera, faceva pressioni presso la Direzione Generale dello Spettacolo, ed a questo scopo si costituì legalmente in società a responsabilità limitata, nominando un Presidente, la cui scelta cadde, molto opportunamente, sulla persona del maestro Silvio Scuri, e di un consigliere delegato, la sig.na Luigina Torriani.

Grazie anche al personale interessamento dell'on. Antonio Cavalli e dall'allora S. Segretario allo Spettacolo on. Bubbio, i soci Sermide e Solza poterono finalmente ottenere, per il 1957, sei sovvenzioni, che consentirono alla *S.I.A.L.* di allestire al *Duse* in quell'anno, la stagione lirica di primavera, nella quale furono rappresentate *Traviata, Cavalleria, Pagliacci* e *Lucia*. Purtroppo, pochi giorni dopo la chiusura della stagione alla quale, con intimo rincrescimento, non gli era stato dato di assistere, moriva Fernando Sermide, l'anima della Società, lasciando però vivo l'impegno per i soci, che lo raccoglievano con non mutato entusiasmo.

Nel 1958, stante la mancata disponibilità di teatri in città, la *S.I.A.L.* operò solamente in provincia: a Sarnico, con *Butterfly* e *Rigoletto*; a Zanica e Stezzano, con *Bohème*. Nel 1959, la Società proseguì la propria attività, allestendo presso il *Duse* la stagione lirica di primavera (che ci auguravamo divenisse una tradizione) con *Bohème, Elisir* e *Rigoletto*, e che si ebbe anche un tangibile riconoscimento dal Comune di Bergamo, sempre sensibile ad aiutare le iniziative che accrescano il decoro cittadino in tutti i campi. Per il 1960, la *S.I.A.L.* è pronta e vigile a continuare nel suo lavoro, che tanto simpaticamente l'ha resa nota, ormai da dodici anni, in città ed in provincia.

Nel nostro periodo un altro grande teatro si viene ad aggiungere a quelli già esistenti e con una promessa di attività che, tuttavia, rimase lettera morta, dopo solo tre manifestazioni: vogliamo dire, l'*Auditorium S. Marco*, costruito per spettacoli cinematografici. Il 20 febbraio del 1953, vi suonava il pianista americano José Iturbi; il 28 ottobre dello stesso anno, la *Wiener Symphoniker*, diretta da Frantz Litschauer, eseguiva musiche di Haydn, Bartòk, Schubert, Mozart. Infine, l'anno dopo, in marzo, Nilla Pizzi ed il pianista Luciano Sangiorgi vi tenevano un'applaudita serata alla quale, purtroppo, non ne seguirono altre.

2. Alla *Società del Quartetto* l'attività concertista, non mai troncata, riprese in maniera davvero imponente nel dopoguerra. Superata una breve crisi nell'elezione dei consigli direttivi, e succeduto ai presidenti Ettore Petrali Cicognara e Nino Carnazzi, Guido Tadini, si ebbero stagioni d'una straordinaria ricchezza qualitativa e quantitativa.

Dopo la ripresa del 1945-46 con sette concerti, se ne ebbero undici nel 1947 (fra cui quelli del pianista Backhaus, del violinista Prihoda, del *Nuovo Quartetto Italiano* e di Suzanne Danco), ben tredici nell'anno seguente, il 1948, nel quale il *Quartetto* indisse manifestazioni di più ampia portata, trasferendosi dalla Sala Piatti al Teatro Donizetti per alcuni di essi (pianista Michelangeli, l'orchestra da camera del *Konzerthaus* di Vienna); addirittura diciotto, per l'istituzione delle due serie pomeridiana e serale, nella stagione 1948-49 (fra cui la celebrazione del centenario chopiniano con il pianista Casadesus al *Donizetti*, preceduto da una conferenza del maestro Barblan alla Sala Piatti). Sono le stagioni d'oro del *Quartetto*, che riprende anche la tradizione del concerto inaugurale in Santa Maria Maggiore, oltre alla collaborazione con il Teatro Donizetti, poi non potuta comunque proseguire. Sedici, risultano i concerti della stagione 1949-50 (alcuni dei quali d'eccezione, come i due in Santa Maria Maggiore dei *Petits Chanteurs à la Croix de Bois* e dell'organista Germani in celebrazione di Bach) senza contare quello di Walter Gieseking e dell'orchestra del Conservatorio di Bologna; salgono a diciannove, nella stagione 1950-51, poiché, alla serie normale, ne viene aggiunta anche una straordinaria, riservata ai *Giovani Concertisti*, che proseguirà per ben quattro annate sociali e precisamente fino a quella del 1953-54, ospitando complessivamente oltre una quindicina di giovani energie dell'agone concertistico, che si dichiarano onorate di salire all'illustre Sala Piatti risonante di nomi e di complessi così celebri. Il 5 novembre del 1951, il *Quartetto* commemora degnamente il cinquantesimo della morte di Alfredo Piatti, il maggior violoncellista dell'Ottocento, con un concerto del maestro Gasparini preceduto dall'orazione ufficiale di Marcello Ballini e dopo che, nello stesso anno, e precisamente il 19 luglio, data commemorativa del Cinquantesimo della morte, ancora la Società del *Quartetto*, accogliendo prontamente l'appello lanciato da *L'Eco di Bergamo*, si era portata in riverente pellegrinaggio, con una propria rappresentanza, alla tomba di Alfredo Piatti in quel di Mozzo e là, nella stessa Cappella gentilizia dei Lochis, un quartetto d'archi, formato dal magistrato Luigi Gaetani appassionatissimo violinista e presidente per lunghi anni del primo *Circolo Artistico*, dal violinista Canegalli, dal violista Leidi e dal violoncellista Scarpanti, aveva eseguito l'*Adagio* dal *Quartetto* preferito dal Piatti *La Morte e la Fanciulla* di Schubert, che già ne aveva accompagnato, mezzo secolo prima, la mesta cerimonia del seppellimento.

Il 29 ottobre del 1953, l'organista Germani inaugura la stagione sociale in Santa Maria Maggiore con un elevato concerto che celebra, contemporaneamente, il cinquantennio di vita della Società. Seguono, brillanti e dense, le stagioni sotto il nuovo Presidente, eletto ormai dal 1949, il dott. Mario Camplani, con una media di dodici-quindici concerti per ogni annata sociale. Nel 1959, Mario Camplani muore, vittima di inesorato morbo e l'ultima sua comparsa fra i Soci fu in occasione del concerto dell'organista Luigi Benedetti, per il quale la Società si era spostata all'Abbazia di Pontida: sempre sereno, sempre sorridente, tempra d'acciaio, lasciando di sé vivissimo rimpianto: al termine dell'anno, il *Quartetto* aveva così totalizzato, nella ripresa del dopoguerra, l'imponente numero di 191 concerti, che portavano a poco meno di cinquecento quelli complessivamente indetti dalla Società, a datare dalla sua fondazione, avvenuta nel 1905.

3. Immediata, la ripresa dell'*Estudiantina Bergamasca*. Eccola, pronta, oltre all'anzidetto allestimento de *La Serva Padrona* e del concerto del chitarrista Catania al *Donizetti*, organizzare presso lo stesso Teatro i grandi concorsi nazionali ed internazionali del 1947 e del 1948; suonare all'*Italcementi* ancora nel 1948 (sotto la direzione di Giuseppe Cesati, cui seguiranno Ernesto Pirisi ed Alfredo Mostosi); al Circolo Postelegrafonico nel 1949; ancora al *Donizetti* nello stesso anno, per la *Croce Rossa Italiana;* alla Mostra di Bergamo, nell'estate del 1950, accanto al Coro di Borgo Canale diretto da Giacomo Fumagalli; invitare una seconda volta il « *Paganini del mandolino* » nella propria sede (il Catania); organizzare il riuscito Concorso Regionale lombardo per orchestre mandolinistiche (Bergamo, Como e Milano) del 1950, con la collaborazione dell'*ENAL* e della *FIP;* suonare al Teatro Rubini, invitare il Quartetto a plettro di Alzano nel 1952, aderire all'invito dell'Associazione *Combattenti e Reduci* (non va dimenticato, che fra i suoi Presidenti conterà lo stesso capitano Reganato della medesima); commemorare, riverente e memore, il suo illustre presidente Umberto Corona, che aveva ricoperto anche la presidenza della *Federazione Italiana Plettro,* il 22 maggio del 1954 con un discorso del v. presidente Ubaldo Riva ed un concerto; accogliere gli inviti presso la Divisione *Legnano* (davvero riusciti i concerti a Palazzo Lupi), dell' Associazione *Amici di S. Francesco* per le figlie dei carcerati; festeggiare trionfalmente il suo 50° di fondazione il 14 marzo del 1957 con un grande concerto nel salone dell'Italcementi in via Madonna della Neve; ed infine, ritrovarsi, nel dicembre

del 1958, nella nuovissima sede prescelta presso il nuovo *Teatro alle Grazie* di Viale Roma per la ripresa dell'attività che, purtroppo, lungo il 1959, si è andata facendo problematica, malgrado gli sforzi dei suoi Presidenti che, nel nostro periodo, furono il Meli, il Migliavacca, il Reganato, ed ancora il Meli.

Il ricostituito Dopolavoro Provinciale riprendeva la propria attività musicale nel 1948 allestendo, nel cortile interno dell'Istituto Tecnico, *Aida* e *Barbiere di Siviglia*, ambedue diretti da Adolfo Camozzo. Nello stesso anno, organizza non meno di undici operette, fra il capoluogo e la provincia, ripetendo questi spettacoli fino al 1954 e culminando poi nelle grandi manifestazioni del 1956 con la *Prima Festa della ricreazione* dell'*ENAL*, ed il Campionato nazionale e premondiale della fisarmonica al Teatro Donizetti ed in Piazza Vecchia, con la partecipazione di cento fisarmonicisti scelti dal concorso nazionale. Il 1958 ed il 1959 videro, nell'incessante attività a favore delle masse lavoratrici, oltre al *Primo Festival del Folklore* svoltosi al Teatro Duse, una trentina di concerti vocali nel capoluogo e nella provincia, il secondo *Festival del Folklore*, e numerosi concerti bandistici con i maggiori complessi dei più importanti paesi.

4. Ma la fervorosa ripresa del dopoguerra vide anche un pullulare di altre numerose e feconde iniziative, sulle quali scorreremo a volo d'uccello. Rinasce il Circolo Artistico, non più *Palma il Vecchio*, ma semplicemente *Bergamasco*, del quale ecco le tappe principali. Il 16 novembre 1953 si costituiva un comitato provvisorio formato dall'ing. Golasmici, e dai pittori Giov. Battista Galizzi ed Ettore Salvetti, che teneva la prima seduta quella stessa sera presso la sede provvisoria di Viale Roma 18, indicendo l'assemblea generale per il cinque del successivo dicembre, dalla quale uscì eletto il consiglio direttivo che ebbe a presidente lo stesso ing. Golasmici, a v. presidente l'arch. Pizzigoni, a segretario Ettore Salvetti, a v. segretari Oliviero Verdoni ed Attilio Rossi ed a tesoriere Fausto Borroni. Nel 1954, il Circolo organizzò i primi concerti, fra cui quello del pianista Armando Gatto (18 marzo, presso la Sala della Camera di Commercio), e dei cantanti Elisabetta Soncini Vaccaro e Gino Marziali, accompagnati al pianoforte da Giuseppe Cesati. Il 12 marzo 1955 ebbe luogo l'assemblea generale dei Soci, presso la nuova sede di via Pignolo 74, e precisamente nel palazzo attiguo a quello che aveva ospitata la prima sede dell'antico Circolo Artistico *Palma il Vecchio* del secolo scorso. Numerosi i concerti di quel periodo, nella bella sala: fra il 1955 ed

il 1956, ricorderemo quelli del Trio Belotti (pianista Hilde Bellotti, violinista Persico, violoncellista Gentili), della pianista Elena Cella, quello commemorativo del tenore Alessandro Dolci, quello del pianista Ennio Pastorino, e quello del soprano Anna Doneda Scaccabarozzi, ai quali danno la loro opera soprattutto i maestri Mazzoleni (dirigente la commissione musicale in seno al Circolo) e Pirisi.

Il 29 dicembre 1956, il Circolo Artistico si trasferisce nella nuova sede di via T. Tasso 4, e presso l'*ex*-salone consiliare dell'antico palazzo municipale cittadino, tiene il concerto inaugurale, diretto da Amleto Mazzoleni e con la partecipazione dei pianisti Rossi e Manzoni e del baritono Carbonari.

Fra il 1957 ed il 1959, l'attività della solerte commissione musicale del Circolo Artistico (il cui attuale Presidente è il dott. Ippolito Pipia, seguito all'ing. Golasmici), appare incessante e nutrita. Oltre al già ricordato *Roberto Dévéreux* presentato al Teatro Rubini nel 1954, si sono avuti, nella Sala di via Tasso, nel 1957 un gruppo di allievi del maestro Soresina, il *duo* pianistico Pastorino-Merlo, ed il *duo* Ferrante-Maffeis, oltre a giovani cantanti, accompagnati al pianoforte dal Pirisi. Nel 1958, si ebbero la pianista Franca Maffi, la pianista Annabella Conti, un gruppo di allievi di Elisabetta Oddone già docente presso l'Istituto Musicale, ed una commemorazione pucciniana; nel 1959, infine, la pianista Franca Mazzola, il Trio Mazzoleni, Persico, Mazzoleni con un'orchestra d'archi diretta da Amleto Mazzoleni, i pianisti Tarzia, Miglioranzi, e De Col, ed infine, proprio sul morire dell'anno, l'arpista Giovanna Verda, che concluse in bellezza il mese di dicembre.

Non vanno poi dimenticate due associazioni che, se anche non specificatamente musicali, tennero una breve attività nel nostro campo. Ecco il *Circolo Filologico Bergamasco* che, accanto ad una nutrita attività in prevalenza letteraria e linguistica, indisse nel 1948 tre conferenze sulla storia della musica antica (le *Origini*, il *Trecento*, il *Quattrocento*), tenute dal Marcello Ballini presso la sede sita all'Istituto Magistrale; ecco l'Associazione *Maestri Cattolici* commemorare Donizetti, il melodramma italiano e Chopin negli anni fra il 1948 ed il 1949, con conferenze dello stesso Marcello Ballini, un concerto lirico, e intepretazioni della pianista Giselda Calderani; ecco l'intero ciclo delle Sinfonie di Beethoven tenuto ancora dal Ballini presso la Sede degli Universitari di Azione Cattolica in via Cucchi fra il 1945 ed il 1946, e poi integralmente ripetuto a cura del Dopolavoro Postelegra-

fonico in via T. Tasso. E rammentiamo dello stesso le conferenze musicali al *Cenacolo Amici di S. Francesco* (1951), all'Ateneo (1957 e 1958), alla Malpensata, in Borgo Palazzo, all'Istituto Cattolico di Cultura, all'Università Popolare ed a Casa S. Marco. Ed in tema di conferenze musicali, vanno ricordate quelle di Gianandrea Gavazzeni su Donizetti nel 1949, in commemorazione di Alessandro Marinelli all'*Ateneo* nel 1951 e su Mascagni nello stesso anno; di Bindo Missiroli sul *Teatro delle Novità* e sulla storia della lirica: oltre a quelle che avremo occasione di citare o di ripetere, durante la storia dei diversi enti.

5. Gli anni che seguirono dopo il termine del conflitto videro poi, il sorgere di nuovissime Associazioni, alcune delle quali, alla fine del 1959, non esistono più, mentre altre proseguono in una vita ancora valida e feconda. Alla fine del 1949 nasceva in città, prendendo le mosse dalla sua prima sede sociale, (quella presso la sede degli Universitari di A. C. in via Cucchi) il *Circolo Musicale Bergamasco*. Lo fondò Marcello Ballini avendo al fianco immediatamente, come direttori delle altre due sezioni nelle quali si articolò dapprima l'attività del Circolo (lirica e *jazz*, oltre alla sinfonica e da camera), Erminio Goggia e Cesare Borroni. Le tre serate inaugurali, corrispondenti alle tre anzidette sezioni, ebbero luogo nei giorni dall'11 al 13 ottobre 1949, e raccolsero un numerosissimo pubblico dal quale, poi, furono selezionati i primi Soci del Circolo. L'attività imperniata su riproduzioni di musiche che venivano illustrate a turno dai dirigenti delle sezioni e dai Soci più qualificati, si svolse, nella prima annata sociale (1949-50), con una intensità davvero imponente, alla quale sovraintese il consiglio direttivo provvisorio, presieduto dal prof. Fiorenzo Clauser, e formato dagli anzidetti tre direttori di sezione e dalla dr.a Lucia Nicheli, segretaria.

Dal terzo anno di vita il Circolo si trasferì, ospite gradito e generosamente accolto, presso la bella Sala della Camera di Commercio in Largo Belotti; e, quindi, alle due (a seconda dei convegni) della Borsa Merci, nel nuovo Palazzo di Piazza della Libertà, con qualche convegno straordinario presso la Sala Piatti o all'*Enal* dell'Italcementi. Complessivamente, al termine dell'ottavo anno di vita (il 1956-57), quando già da due anni il Circolo era ospitato presso l'ultima sede del Salone *ex*-consiliare di via Tasso, si ebbero non meno di duecento convegni di musica riprodotta, oltre ad alcuni concerti di giovani artisti (pianisti e violinisti, sempre presentati ed indetti con i caratteri cul-

turali base del Circolo), che incontrarono l'approvazione e l'interesse degli appassionati della città, e che soprattutto valsero a dimostrare tutta la validità didattica del disco, la cui rivoluzione tecnica fondamentale (dal *78 giri*, al *lunga durata*, al *microsolco*) ebbe luogo proprio in quegli anni, e la cui diffusione in città si dovette, in gran parte, proprio al Circolo stesso che ormai tace da anni, dopo un'onorevole attività alla quale sovraintesero, come presidenti, oltre l'anzidetto prof. Fiorenzo Clauser, il dr. Paolo Lugiato ed il maestro Giuseppe Cesati.

Nel 1956, si apriva poi anche in città una sezione della *Gioventù Musicale d'Italia* (un'associazione internazionale giovanile, che aveva già aderenti nelle maggiori città), e che a Bergamo ebbe nel dottor Giov. Battista Bulla il suo primo (e tuttora in carica) presidente. Il primo anno di attività (il *1956-57*) si svolse presso il salone di via Cucchi, e registrò nove concerti di musica da camera, in prevalenza pianistici; il secondo, ne allineò sette, fra il *Rubini*, la Sala Piatti, il salone di via Tasso e la Borsa Merci, che valsero, tra l'altro, ad allacciare cordiali rapporti con gli altri enti similari. Nel 1958-59 l'associazione trovò la sua nuova quanto accogliente sede nel nuovo *Teatro alle Grazie* di Porta Nuova, dove si svolsero i nove concerti dell'annata (eccezion fatta di due, presso l'*Auditorium* del Provveditorato, in collaborazione con quel *Cineforum*) e già i tre d'inizio dell'annata sociale in corso (*1959-60*), che il programma ha annunziato ricca e nutrita.

Una più ridotta attività svolse invece il *Circolo Musicale Studentesco Bergamasco*, organizzato fra i giovani studenti presso la sede di via Cucchi (il *Trio* Benedetti, Mastrangelo e Sita nel 1949; il pianista Renato Belloli nel 1950), e che si configurò poi in una intelligente iniziativa: quel *Concorso pianistico giovanile studentesco*, riservato a giovani esecutori dilettanti, che vide le sue cinque edizioni rispettivamente negli anni 1951, 1953, 1955, 1957 e 1959, e che ormai ha raggiunto tutta l'importanza di una manifestazione ufficiale cittadina, alimentata da una ininterrotta periodicità.

Fugaci, ma gradite apparizioni, fecero due associazioni. La prima fu il *Cenacolo Amici di S. Francesco* che, negli anni fra il 1950 ed il 1954 indisse non meno di una decina di concerti, quasi tutti presso il salone dell'*ENAL* dell'*Italcementi*, all'alto scopo benefico delle figlie dei carcerati; la seconda, la Sala di Cultura *A. Mozzi* che, sorta nel 1924-25 a soli scopi filodrammatici, rinacque nel 1951, indicendo, fra quell'anno ed il 1957, un complesso di una decina di concerti di

musica da camera che presentarono pianisti come Giuseppe Cesati, Francesco Manzoni ed Elena Cella, chitarristi come Benvenuto Terzi, e cantanti. Né vanno dimenticati (perché tenutisi presso la stessa sede, quella dell'antico Teatro del Seminario, in via Tassis), i grandi concerti corali del 1949 per le onoranze al Canonico Cossali, alle quali parteciparono i complessi di Borgo Canale, e come direttori i maestri don Pedemonti, Cesati e Benigni; oltre al *Trio* Pedone, Gentili e Persico.

Per gli studenti, il Provveditorato agli Studi aggiunse, alla normale attività del *Cineforum* (una sezione del *Centro Provinciale Sussidi Audiovisivi*), una notevole attività musicale, che si manifestò soprattutto nel 1959 presso il rinnovato *Auditorium* della Casa della Libertà, e che vide due concerti per un complesso d'archi diretto dal maestro Carminati e, in collaborazione con la locale Sezione della G. *Musicale*, i concerti del Gruppo da camera del Politecnico di Milano e dell'Orchestra da camera di Zurigo. Lo stesso *Auditorium* ospitò poi, nel maggio del 1959, un riuscitissimo concerto di canti patriottici e del Risorgimento, eseguiti a grande coro ed orchestra, sotto la direzione del maestro Guido Gambarini ed illustrazioni di Marcello Ballini, indetto dal locale Comitato per la storia del Risorgimento italiano sotto il patrocinio del Comune.

Nell'immediato dopoguerra si ebbe una serie di concerti di musica da camera anche presso la sezione culturale dell'*ENAL* dell'*Italcementi*, nell'accogliente salone di via Madonna della Neve, che già ospitava con larghezza manifestazioni di altri Enti. Aprirono nel 1946 il Trio Prestini, Scarpanti, e Cesati; nel 1947 i *duo* Cesati e Rossi, Prestini e Indaco; i soprani Rottoli e Rolando accompagnati dal maestro Legramanti; poi, nel 1952, l'intelligente complesso vocale e strumentale del *CRAL* della Banca Commerciale di Milano; e nel 1954, indetto dall'*Opera Cateriniana*, un concerto per due pianoforti con quattro pianiste, senza contare gli anzidetti concerti del *Cenacolo Amici di S. Francesco*.

6. Una raffinata attività musicale svolse, fra gli anni 1947 e l'attuale, l'Istituto Cattolico di Cultura presieduto da Mons. Meli, con conferenze d'indole musicale, concerti d'organo e polifonici. Ricorderemo, per tutti, la commemorazione di Agostino Donini nel decimo anniversario della morte, tenuta al Teatro della Dante Alighieri il 9 dicembre del 1947; l'esecuzione presso lo stesso teatro della cantata *La Porta Santa*, con musiche del maestro Don Pedemonti su testo di

Giovanni Pascoli e coro del Seminario, diretta dall'Autore; i concerti d'organo in Santa Maria Maggiore di Vignanelli, Germani, Tagliavini, oltre al *duo* Esposito-Amfitheatrof per i congressisti della Settimana sociale; le conferenze di Agostino Capocaccia, Renato Lunelli e Marcello Ballini; i grandi concerti d'organo culturali ancora dell'Esposito; quelli polifonici (fra il 1957 ed il 1959) dei « Piccoli Cantori di S. Lorenzo » di Parigi, del Coro *Palestrina* di Locarno e del Gruppo corale polifonico dell'Università Cattolica di Milano.

Davvero imponente fu poi il contributo in conferenze d'indole musicale apportato dalla nuova Università Popolare, costituitasi nel 1946 con una trascurabile interruzione fra il 1956 ed il 1957. Si può calcolare che almeno un decimo delle circa quattrocento conferenze indette dalla stessa Università (della quale è instancabile animatore il suo presidente, avv. Pietro Santinoli), sia stato riservato ad argomenti musicali. Salirono a questa ambita cattedra oratoria, fra i bergamaschi, Gianandrea Gavazzeni, Bindo Missiroli, Paolo Lugiato e Marcello Ballini (quest'ultimo, per sette conferenze prevalentemente di storia della musica); fra gli altri, i maestri Barblan, Confalonieri, Gentili, Tibaldi-Chiesa e Malipiero, molte volte con l'ausilio di musiche riprodotte; infine, si ebbero cicli sulle musiche indiana, americana, russa e giapponese, che rivendicano ben a ragione alla Università Popolare un'assoluta originalità di iniziativa, con l'apertura, ai propri Soci, di panorami non sospettati o mal conosciuti.

7. Ed i concerti minori, dispersi fra le molte sale ed organizzati da numerosi Enti di tutt'altro intendimento che musicale, ma che, ogni tanto, hanno voluto anch'essi accostarsi alla musica? Sono legione, ed accenneremo solamente ad una scelta fra essi. Ecco il pianista P. Luigi Rossi, nel 1946 e nel 1947, suonare alla Casa della Libertà ed al Salone dell'*ex*-Dopolavoro Comunale; il pianista Mozzati per i Cicchi al Salone dell'*Ulisse;* il chitarrista Benvenuto Terzi alla Taverna Ducale nel 1947; la grande commemorazione donizettiana del 27 giugno 1948 in Borgo Canale, con l'orazione di Guido Zavadini e le riunasse corali dirette da don Giuseppe Pedemonti e da Luciano Benigni, assieme ai cantanti Portesani, Trapletti, Pedrali e Marziali; l'operetta *Loretta* di Alfredo Mostosi rappresentata al Teatro dell'Orfanotrofio, il 4 giugno del 1950, eseguita dalla Compagnia del *Rubini;* il concerto vocale del 24 giugno 1950 in Piazza Cittadella, a cura del Battaglione Collegamenti della *Legnano*, diretto dai maestri Benigni, Rossi e don Pedemonti (forse l'ultimo che risuonò colà, prima dell'avvenuta attuale

trasformazione); la pianista Elena Cella per *Gioventù Studentesca* l'11 febbraio del 1955; il *duo* Bellotti-Frey alla Società Italo-Svizzera nel 1956; il *trio* Cesati e Scarpanti, padre e figlio, al Partito Liberale il 30 giugno del 1957. Non va dimenticato poi il 1° concorso corale presso il Teatro alle Grazie, svoltosi il 10 maggio 1959 a cura della FARI (*Federazione Attività Ricreative Italiane*), diretta dalla presidente Myriam Cugini e che vide, nell'ordine, vincitrici le corali di Ranica, Fiorano, Brembate Sopra e Villa d'Adda; ed ancora, i rari concerti ospitati eccezionalmente presso la Sala Piatti, come quello dell'arpista Maria Luisa Calandra (*1956*) per la Conferenza Universitaria femminile di S. Vincenzo; del Gruppo da camera della Orchestra filarmonica italiana diretta da Angelo Ephrikian per i bimbi di Nomadelfia; del pianista Frank Glazer per l'*Eco di Bergamo* in collaborazione con l'*USIS* nel marzo del 1959 e del pianista Ottavio Minola, nello stesso anno, in occasione di un convegno di studio medico; senza trascurare la commemorazione di Francesco Paolo Tosti a cura di Elisabetta Oddone e di un gruppo di suoi allievi nel novembre del 1950, ed uno dei molti ritorni del grande pianista Alberto Mozzati per i suoi fratelli ciechi, cui si aggiunge, alla fine di dicembre del 1959, il concerto del coro *IDICA* di Clusone al Teatro alle Grazie.

Ed in Santa Maria Maggiore? Non vanno dimenticati, accanto ai concerti del *Quartetto* e dell'*Istituto Cattolico di Cultura*, quello del 1948 (organisti Esposito, Benigni e Gambarini) per l'inaugurazione della nuova *consolle;* l'esecuzione della Messa *Quasi Arcus* di Federico Caudana; le grandi esecuzioni della Settimana Santa per le *Sette Parole* (di Don Pedemonti, nel 1957, di Vittadini nel 1959, sempre dirette dal maestro don Pedemonti). A questi, si aggiungono quelli in altra sede (e che, in verità, invadono il campo della musica sacra, al quale abbiamo dedicato un capitolo a parte): la *Messa* a tre voci virili pari, per soli e coro, con organo, scritta per il 25° di ordinazione del coadiutore maestro don Vitali di Borgo S. Caterina, del maestro Renato Belloli (anno 1951); l'inaugurazione del nuovo organo della Chiesa di S. Tomaso apostolo (Esposito, 25 aprile 1954); il grande concerto polifonico diretto dal maestro don Corbetta al nuovissimo teatro dell'Istituto Palazzolo, nel febbraio del 1959, a conclusione delle feste centenarie di Lourdes; ed infine, del maestro P. Luigi Benedetti, nell'ottobre del 1959, in S. Lorenzo di Redona, per il collaudo di quel nuovo organo.

Né vanno trascurati alcuni signorili trattenimenti musicali presso alcuni palazzi gentilizi della città: Palazzo Roncalli in Colle Aperto, Palazzo Terzi con il soprano Maria Bodurian per le *Ausiliatrici del Purgatorio;* Palazzo Stampa, nella stessa sala che fu sede degli organari Serassi e della prima Società del Quartetto, con Elena Cella pianista ed il *Konzerthaus Quartett* di Vienna (1954) e Palazzo Camozzi (dicembre 1955) per iniziativa benefica della *Dante Alighieri.*

Il nostro periodo volge al termine e, con esso, la nostra scorsa sui cento anni di musica in città. Prima di passare alla provincia ed alla musica sacra, giova ricordare l'attesissima ricostituzione del *Corpo Bandistico Gaetano Donizetti* del quale avevamo seguito le vicissitudini negli anni addietro, avvenuta con la prima trionfale uscita di domenica 2 dicembre 1956 e tuttora vivo ed operante, prima, con il suo primo presidente Ludovico Quadri, e, dopo, con i suoi successori Silvio Scuri e Costantino Simoncini. Accanto, ecco i concerti straordinari del Corpo Musicale di Ranica diretto da Enzo Parente al *Minerva* della Stazione (1949); la Banda Marzotto in piazza V. Veneto il 15 giugno 1952; quello davvero straordinario del 20 settembre 1957, sempre in piazza V. Veneto, della Guardia di Finanza diretta dal maestro d'Elia, ascoltato non più a bocca amara e con malcelato rossore, perché ormai esisteva il ricostituito Corpo bandistico cittadino, e che eseguì addirittura, per intero, la *Settima Sinfonia* di Beethoven.

LA PROVINCIA

Introduzione.

1. I Teatri e la lirica.
2. I concerti.
3. Le corali.
4. I complessi bandistici. Conferenze musicali.

Al di là della cerchia cittadina, dalla collina alla pianura ai centri sparsi nelle vallate isolate e laboriose, la storia di un'attività musicale degli ultimi cent'anni, come si può ben pensare, non può essere né organica né, tanto meno, compiuta in tutte le articolazioni che abbiamo visto per la città. Qualche accenno alla lirica ed ai concerti è tutto quello che potrà apparire nei centri maggiori. Ed allora, ecco i paesi supplire a codesta inevitabile mancanza (cui già gli appassionati hanno ovviato, convergendo con regolarità sulla città), organizzando i propri complessi bandistici od istituendo gruppi corali. Non sarà raro il caso di centri neppur superiori ai due-tre mila abitanti, che abbiano posseduto contemporaneamente più d'un corpo bandistico, in nobile anche se poco ragionevole rivalità.

In questo la provincia, per molti anni, fu nettamente superiore alla città la quale, anzi, ad essa fu tributaria, ogni qual volta una banda si rendeva necessaria per le manifestazioni cittadine. E più che centenari sono i molti fra i moltissimi complessi bandistici, la cui storia si identifica con quella stessa del paese e, bene spesso, con le vicende locali del periodo risorgimentale.

1. Chi desideri una storia compiuta e diligente dei maggiori teatri della provincia, non ha che da rivolgere la propria attenzione alle memorie locali che, per quasi tutti i centri maggiori, sono state fatte o si vanno facendo. La notevolissima ripresa edilizia, accentuatasi soprattutto nel secondo dopoguerra ed in gran parte dovuta all'iniziativa delle organizzazioni cattoliche locali, ha arricchito gran numero di paesi

di accoglienti ed ampi teatri, che vanno ospitando periodicamente spettacoli preferiti, ma nei quali, com'è ovvio, il cinematografo fa sempre la parte del leone. Esulerebbe dal nostro compito (rientrando piuttosto in quelllo d'una storia della musica della provincia), una rassegna ed una storia, anche sommaria, di tutti codesti Teatri, ognuno dei quali non mancherebbe certo di presentare una sua esemplare e feconda storia di generosità personali e di fervore d'iniziative fondate soprattutto sui sacrifici della collettività. Ci limiteremo, invece, ad accennare solamente a quelli, dei quali le cronache ci hanno tramandato storia di esecuzioni operistiche e di concerti. Giova subito, al proposito, riportare alcune di quelle osservazioni, che ci sono state trasmesse dai benemeriti fondatori della *S.I.A.L.*, e che riguardano proprio le difficoltà inerenti all'organizzazione di spettacoli d'opera in provincia, e cioé in teatri non abituati ad ospitarli con regolarità. Ecco le minuzie dell'organizzazione logistica per il trasporto tempestivo delle masse orchestrali e corali; la fornitura completa dei materiali (vestiario, scene, attrezzi, strumenti, impianti elettrici supplementari), oltre che del personale tecnico indispensabile. E tutto ciò, senza contare l'assolura certezza della presenza di tutti gli elementi di palcoscenico e d'orchestra, l'assenza anche d'uno solo dei quali (più facilmente ovviabile in una città), può essere tale da pregiudicare irrimediabilmente lo spettacolo.

Forse uno fra i più antichi teatri della provincia bergamasca, se non addirittura il più antico, è il *Sociale* di Gandino, del quale abbiamo potuto leggere l'atto di costituzione che risale al 21 agosto del 1821 e che reca, in testa all'elenco dei firmatari, il nome del socio Ponziano Patirani. Ancor oggi esistente, ma non più in funzione, rivela la sua costruzione neo-classica, con centottanta posti a sedere in platea e ben venticinque palchi, oltre ad un loggione: come, cioé, ben si conveniva ad un centro industriale di quell'importanza.

Più che opere liriche, vi furono dati concerti: quelli vocali e strumentali, molto variati, prediletti dai nostri progenitori. A ricordo dei più anziani, comunque, si ricordano, soprattutto fra il 1882 ed il 1905, rappresentazioni di *Nabucco* e di *Lucia di Lammermoor*, ed inoltre di *Don Pasquale*, *Elisir*, *Barbiere* e *Sonnambula*, che affollarono il prediletto teatrino gandinese. Dal 1952, nel secondo e tuttora funzionante teatro della cittadina, il *Loverini*, la *SIAL* allestì le proprie rappresentazioni: *Don Pasquale* e *Lucia di Lammermoor*, con un probativo esperimento cui non mancherà certo il seguito.

Dalla montagna, passiamo alla pianura, e precisamente al centro maggiore di tutta la provincia, Treviglio, cui un teatro d'opera non poteva certo mancare. Ed in effetti non mancò neppure troppo tempo dopo la costituzione del regno d'Italia, allorché (sono appunti che abbiamo ricavato dal volume « *Treviglio che passa* » del Facchetti), il 17 settembre del 1870, proprio tre giorni prima che si compisse il più grande fra gli ultimi sogni di Cavour, si inaugurava in Treviglio il Teatro Sociale con una stagione d'opera che comprendeva *Don Checco*, *Le Precauzioni*, e *Sonnambula*. Una manifestazione di patriottico entusiasmo si ebbe poi la sera del 20 successivo, quando il Sindaco d'allora, avv. Pietro Bornaghi, sporgendosi dal palco comunale, annunziò la caduta del potere temporale e l'annessione di Roma all'Italia.

Lo storico riferisce altresì che quel primo anno d'esercizio del *Sociale* ebbe un risultato assolutamente insperato anche se, purtroppo, non più superato od almeno eguagliato. Il Comune non si fece pregare ad assegnare al Teatro una dote di lire seimila (notevole davvero, se la confrontiamo con alcune di quelle concesse, nelle stagioni d'opera contemporanee, al *Riccardi* di Bergamo), e gli spettacoli scivolarono via numerosi senz'altro intoppo che quello di un'affluenza strepitosa di spettatori, che diede luogo agli inconvenienti normali in questi casi: anticipata chiusura vendita biglietti, deliquio di spettatori in loggione per la troppa ressa, ecc.

Da quell'anno si susseguirono, fra gli spettacoli migliori, opere come *Faust*, *Carmen*, *Gioconda*, *Tosca*, *Bohème*. Gli stessi impresari del *Riccardi* prima, e del *Donizetti*, poi, allestivano volentieri brevi stagioni d'opera al *Sociale* trevigliese, per la pronta rispondenza del pubblico di quell'importante centro. Oltre a spettacoli d'altro genere (non si poté evitare, naturalmente, l'inizio di quelli cinematografici, che ebbero luogo dal 1904, quando il *Sociale* accolse il primo impianto cinematografico della cittadina, che vi venne inaugurato il 19 maggio), si ebbero concerti, serate di beneficenza, conferenze d'uomini illustri, comizi elettorali e veglioni tradizionali della *belle époque*.

Le stagioni d'opera si svolgeranno, di preferenza, nei mesi di ottobre e di novembre, quando cioé, terminata la stagione al *Riccardi* o al *Donizetti*, e non ancora iniziata quella al *Sociale* dell'alta città, erano disponibili le masse orchestrali e corali. Segnaliamo in particolare quelle dell'impresario del *Donizetti* Arturo Terzi tenute negli anni 1902 (*Bohème* e *Barbiere*), 1907 (*Carmen*), 1910 (*Rigoletto* e *Ruy Blas*), 1911 (*Trovatore* e *Bohème*), 1918, alla ripresa del dopo-

guerra e in dicembre, con *Cavalleria* e *Pagliacci;* e poi, nel 1923, *Ernani* e *Rigoletto;* nel 1925 *Andrea Chénier* (nuovissima per Treviglio) nel 1926 *Favorita* e *Norma* con la partecipazione del tenore bergamasco Attilio Perico; ed infine, nel 1929, *Trovatore*. Fu, questa, con ogni probabilità, l'ultima opera ospitata dal vecchio *Sociale* di Treviglio, che in quell'anno aveva largamente superato il mezzo secolo di vita, e sul quale incombeva la chisura. Liquidato nel 1935, si vide sostituito dal nuovo Teatro Comunale, costruito sui suoi resti, nel quale proseguono, saltuariamente, rappresentazioni operistiche.

Altro centro della provincia che svolse, nei tempi migliori della sua fortuna, una notevole attività lirica stagionale, fu quello di S. Pellegrino, naturalmente nel periodo della stagione termale. Fra il Teatro Salone *Eden* e quello delle Terme, vediamo segnalate stagioni nel periodo che intercorre fra il 1903 ed il 1925. Nel luglio del 1903, ecco *La Serva Padrona;* nell'estate del 1904, *Elisir, Sonnambula, Barbiere* e *Don Pasquale;* nel luglio del 1905 (furono i due anni d'oro), *Trovatore, Don Pasquale, Lucia, Rigoletto* e *Barbiere,* grazie all'impresa Veschetti-Raineri, e sotto la direzione del maestro Vincenzo Manno. Nel 1915, vediamo segnalato un *Andrea Chénier* al Teatro del Casino: nel 1916, *Madame Sans-Gène,* nella sua seconda rappresentazione in Europa, ed alla presenza di Umberto Giordano, diretta dal maestro Falconi e con protagonista il soprano Claudia Muzio; nel 1917, sempre al Casino, una *Fanciulla del West;* nel 1925, ancora all'*Eden, Elisir* e *Don Pasquale*.

Ma un'indagine compiuta rapidamente ci porta a far la conoscenza con altri teatri. In Caravaggio, vediamo segnalata la cosiddetta « consueta stagione di primavera ». Al bel teatro *Michelangelo Merisio,* nel 1910, una *Lucia di Lammermoor;* nel 1911, *Favorita* e *Barbiere*. Albino inaugura, nell'anno 1910, il Teatro Nuovo con un *Don Pasquale* che ebbe a protagonista il basso Pietro Bordogna. Poi, chi reggerà le sorti della lirica in provincia saranno soprattutto i *Carri di Tespi* del Dopolavoro Provinciale (cui abbiamo già accennato): vedansi a Calolziocorte *Bohème* e *Barbiere* nel 1939, oltre alle iniziative della *S.I.A.L.* Ecco una *Lucia* a Gazzaniga nel 1949, diretta da Gino Zanoni e con la partecipazione di Lina Pagliughi; nello stesso anno, una *Tosca* a Nembro con la rivelazione Carrara e, a Trescore Balneario, la prima assoluta dell'operetta in tre atti e quattro quadri *Alba Nuova* di Gaetano Ivaldi. Dal 1952 al 1958, gli spettacoli della *SIAL* costituiranno le maggiori risorse liriche di molti centri. Ecco, nel 1952, le opere

della *SIAL* rappresentate a Gandino, S. Giovanni Bianco, Gazzaniga, Alzano, Redona, Seriate, Brembate Sotto e Zogno (*Lucia, Traviata* e *Don Pasquale*); ecco ancora *Lucia* a Stezzano, *Barbiere* a Zogno, *Traviata* a Dalmine. Saranno, fra i coraggiosi direttori di quegli spettacoli, soprattutto Paolo Lo Monaco ed Ernesto Pirisi, al quale ultimo toccherà, nell'aprile del 1957, inaugurare il bel Teatro Nuovo di Zanica con una brillante *Lucia*. Poi, a Sarnico, nel 1958, *Madama Butterfly*. Né si può pretendere una maggior frequenza, poiché, grazie ai trasporti pubblici e privati ognora in aumento, gli appassionati confluiscono volentieri in città, ogni volta che si presenti l'occasione di assistere ai più frequenti spettacoli quivi rappresentati.

2. L'unico, ma importante centro di concerti da camera della nostra provincia, è quello costituito dalla secolare Accademia Tadini di Lovere, che dal 1828 (anno della fondazione) fino al 1927, ospitò, con lodevole frequenza, concerti di musica da camera nella bella sala maggiore del palazzo omonimo, costruita fin dal 1810 proprio a quello scopo.

A cominciare poi dal 1927, per iniziativa dell'allora direttore prof. Enrico Scalzi, con la collaborazione degli insegnanti di musica professori Giuseppe Macario, Lino Ramorini e Dino Giustini, ebbero inizio regolari stagioni concertistiche che durarono fino al 1948-49, e che furono riprese nel 1950-51, sotto la nuova direzione del sac. don Gino Angelico Scalzi, con la collaborazione dei professori Macario e Benedetto Conti, e con l'appoggio del presidente dell'amministrazione dell'Istituto Tadini, cav. P. Ottoboni. Oltre un centinaio furono i concerti che si susseguirono nell'anzidetta prima parte dell'attività della Tadini: particolarmente rimarchevole, la stagione del 1943 che ne allineò ben dieci. Dalla ripresa del 1950 a tutt'oggi, gli annali dell'Accademia ne hanno già registrato oltre una cinquantina, con svolgimento fra i mesi di aprile e maggio. Accanto al numero, davvero rimarchevole, non manca mai la qualità. Ecco, fra i complessi, quelli dei Quartetti *Poltronieri, Rothschild, Garay, di Salisburgo, Nuovo Quartetto Italiano* (« primo » e « secondo »), *Aeolian* di Londra, di Monteceneri; i *Trii* di Pesaro, Londra, Pelliccia-Santoliquido-Amphitheatrof, che vi ritornò per ben cinque volte; il Quintetto *Boccherini*. Fra i complessi vocali, quello della Scuola corale di Lecco diretto dal Camillucci; fra i complessi orchestrali, l'Orchestra d'archi della Camerata musicale di Torino. E poi, i solisti: la cantante Mafalda Favero, gli organisti Galliera ed Esposito; i violinisti Goldberg, Ferraresi,

Grumiaux, Brengola, Carmirelli, Gulli e Lama; fra i pianisti, Arrau, Kentner, Gorini e Lorenzi, Santoliquido, Goldstein, Baracchi, De Barberiis, Pastorelli, Ottavio Minola, Mannino, Sangiorgi e Cavallo; davvero un complesso imponente, cui non può far riscontro nessun altro in provincia.

Né va trascurato l'importante centro di Clusone, ricco di storia e di tradizione, anche per i ricordi verdiani legati alla Villa Maffei. Nel 1913, in occasione del primo centenario della nascita di Verdi, l'on. Cameroni tenne un discorso commemorativo al quale seguì, nel salone dell'Asilo Clara Carrara Maffei, un concerto verdiano con la partecipazione dell'orchestra del *Donizetti* di Bergamo sotto la direzione dei maestri Luigi Lattuada ed Aristide Brighenti. Seguirono, poi, rari e saltuari concerti, fra i quali va ricordato quello, tenuto recentemente, al « Teatro Stocchi » dal chitarrista Benvenuto Terzi, che ebbe una grande successo.

Innumerevoli, i concerti variati che ebbero luogo in provincia, soprattutto dopo il 1900; l'accademia vocale strumentale tenuta ad Osio Sotto nell'ottobre del 1902 *Pro Sicilia;* le grandi onoranze indette a Caprino nel novembre del 1924, in ricordo del poeta Ghislanzoni, alle quali parteciparono soprattutto complessi bandistici; i concerti vocali-strumentali di Seriate, Trescore e dei maggiori centri della Valle Seriana; quelli delle più brillanti stagioni termali a S. Pellegrino (dal 1935 al 1938, l'orchestra della *Fonte* raggiunse l'effettivo di un vero e proprio complesso sinfonico; né vanno dimenticati i dieci concerti speciali svoltisi nel 1941 sotto la direzione di A. Criscuolo e dedicati a Mascagni, Donizetti, Ponchielli, Verdi e Wagner), ed a S. Omobono dove, nel periodo d'oro di quelle *Fonti* (ultimo quarto del secolo scorso) suonarono, per lo più, complessi bandistici, oltre a qualche solista di pianoforte e di canto, cui lo stesso critico della *Perseveranza*, Filippo Filippi, dedicò, il 31 luglio del 1886, una corrispondenza da Milano.

Ma in tempi recenti merita un cenno particolare l'Orchestra stabile di Ponte Nossa, che scoprimmo (è l'espressione adatta) nel 1951, e che purtroppo non poté proseguire, per la partenza del suo animatore, il maestro Severino Lodetti. Tradizione musicale, a Nossa, non mancava certo. Già nel 1900, si segnalava la costituzione di un corpo bandistico; quindi, la fondazione di un Circolo mandolinistico *Donizetti* cui era seguita la formazione di una *Schola Cantorum* alla quale si affiancava presto un complesso orchestrale con archi e fiati,

per l'esecuzione di musiche religiose e profane. Ma nell'agosto del 1950, veniva ufficialmente fondato il *Circolo degli Amici della Musica*, grazie alla passione di Severino Lodetti e di Bernardo Poloni, ai quali si deve la costituzione di una vera e propria orchestra sinfonica che tenne il suo primo concerto inaugurale la sera di Natale del 1951 nel Circolo che contava già un centinaio di aderenti, e che il 7 giugno del 1951, in assemblea generale, elesse il definitivo consiglio direttivo, che vide a presidente Marcello Perosino ed a maestri, rispettivamente direttore e strumentatore, Severino Lodetti e Carlo Cremonesi.

Ma l'attività degli *Amici della Musica* di Ponte Nossa non si arrestò qui. Essi compresero che, accanto alla formazione di un repertorio, era necessario altresì l'approfondimento della cultura musicale degli orchestrali. Grazie alla costituzione di una discoteca sociale, effettuarono numerose riunioni per l'audizione di musica sinfonica e lirica riprodotta; fu fondato un periodico (*Il Soldo*), e curata in maniera particolare la formazione del repertorio per l'orchestra che comprese, ben presto, fra l'altro, *ouvertures* d'impegno, come quella dell' *Egmont* beethoveniana, sinfonie d'opera, riduzioni di quartetti d'archi e per pianoforte, e composizioni di Schumann, Mozart, Ciaikowsky, oltre ad inviti di complessi della città di musica da camera (*Trio di Bergamo*) per la cultura musicale dei Soci.

E ricorderemo ancora, in tempi sempre più recenti, un concerto alle Terme di S. Pellegrino sotto l'egida del tenore Giovanni Martinelli, nel quale cantarono allievi suoi che avevano partecipato alla stagione d'opera al *Donizetti* (Alice Fansworth ed Albert Hopkins), accompagnati al pianoforte da Guido Legramanti (*settembre* 1951); la comparsa, nel 1952, al Teatro *Eden*, di una iniziativa delle *ACLI*: il *Moderno Spettacolo Teatrale* (lirica, canto e danza), diretto da Gabriele U. Gritti, che tenne riunioni anche ad Oltre il Colle. E poi, nel 1952, l'Orchestra dell'*Angelicum* a Gazzaniga, il grande concerto del 1954 a Romano di Lombardia per il centenario del tenore Rubini con la partecipazione di Ferruccio Tagliavini e del soprano Sandra Baruffi; oltre agli *Usignuoli d'Olanda* che, nel 1959, presentarono a Calolziocorte il meglio del loro suggestivo repertorio.

3. Ma una fra le più importanti manifestazioni musicali della provincia si può certamente considerare quella costituita dalla formazione (avvenuta nel secondo dopoguerra), di alcune Corali locali che, nate senza pretesa alcuna da gruppi di giovani, hanno in breve raggiunto

un tale grado di perfezione, da essere considerate fra le migliori d'Italia e d'Europa.

E cominciamo dalla più anziana fra esse: quella del Coro *INCAS* di Fiorano al Serio, che ebbe inizio nell'ormai lontano 1949, quando un gruppo di giovani di quel centro valserianese, « ... per venire incontro alla necessità della propria indole ch'era soprattutto quella di cantare insieme... », si riunì, e formò il primo nucleo. Lo dirigeva il maestro Mino Bordignon: un giovane d'origine veneta, ma così compreso dello spirito della terra bergamasca, che non durò fatica a trasfondere la propria eccezionale sensibilità musicale in quella dei compagni.

Nacque così l'*Istituzione Nuova Corale Alpinistica Seriana*, senza pretese all'infuori di quelle di imparare i noti canti alpini e poi, a poco a poco, di farli propri, con le armonizzazioni originali che il Bordignon andava compiendo, adeguandole alla capacità ed al progressivo sviluppo della Corale.

Trascorsero due anni, e la sera del 7 aprile 1951, al Teatro *Donizetti* l'*INCAS* di Fiorano, ancora pressoché sconosciuta, si presentò per la prima volta al pubblico della città. Fu, quello, il primo lancio, del tutto riuscito, della Corale Valserianese. Scrivemmo, il giorno dopo, su *L'Eco di Bergamo*, fra l'altro, che « ... se i giovani di Fiorano al Serio vorranno considerare questo della serata d'ieri, al *Donizetti*, come il loro vero primo importante debutto: ebbene, procedano speranzosi e sicuri sulla loro strada, che esito migliore esso non avrebbe potuto ottenere; non solo, ma che nessun applauso sarebbe potuto riuscire più sincero, più spontaneo, diremmo anche più grato di quello che li ha accompagnati...» (aggiungendo poi che) «...il fermissimo equilibrio degli impasti e l'assoluto accordo di sensibilità raggiunto e più ancora perfezionato è tale, che ci permette di porre il coro *INCAS* al disopra di quelli che abbiamo fin qui avuto occasione di ascoltare ».

Tappe d'oro dell'*INCAS* furono quelle del terzo posto assoluto ottenuto nel Concorso internazionale del 1952 a Llanghollen (*Inghilterra*), e la trionfale accoglienza avuta al Salone del Circolo della Stampa di Milano, nel 1953, oltre alla conquista del trofeo posto in palio dalla *RAI* ne *Le Sempreverdi*, fra i massimi gruppi corali italiani, nel 1957; e nel 1958, la conquista del *Viotti d'Oro* per la Polifonia, assegnatole dalla *Società Quartetto* di Vercelli. Attualmente l'*INCAS*, in pieno fervore di attività, agisce sotto il patrocinio del-

l'Ente Provinciale per il Turismo di Bergamo, ed ormai da alcuni anni è stata prescelta quale esecutrice e presentatrice dei canti concorrenti al Comitato organizzatore del *Festival* Canti della Montagna di Varese.

Nell'ottobre del 1950, sentiamo parlare per la prima volta del nuovo Gruppo *Fior di Monte* di Zogno, che si presentò nel teatro di S. Giovanni Bianco, e che da quel momento diede inizio ad una vivace attività, che lo fece apprezzare, oltre che in città, anche fuori provincia. Così dicasi pure per i gruppi nati successivamente: l'*ICAV* di Valtesse, l'*IDICA* di Clusone, del quale sono recentissimi i concerti al Circolo della Stampa di Milano ed al Teatro alle Grazie di Bergamo (con il suo direttore Kurt Dubiewsky); e gli *Amici della Musica* di Comunnuovo: insigni continuatori tutti di una tradizionale corale e polifonica bergamasca che si esprimerà anche (come vedremo nel capitolo seguente), nei numerosissimi complessi locali per le esecuzioni di musica sacra.

4. Ma, come s'è detto, la più diffusa, la più accètta, la più gaia, fra le manifestazioni e le organizzazioni musicali esistenti nei centri della provincia, offerta apertamente a tutti, è certo quella delle Bande, pullulate numerose qua e là, anch'esse per venire incontro a necessità musicali vere e proprie che desideravano l'espressione aperta, festosa, e — perché no? — anche fragorosa del suono, sulle pubbliche piazze, per le vie, e prima anche (Dio le perdoni!...), nelle stesse Chiese, nelle quali le bande facevano i loro ingressi trionfali in testa ai cortei religiosi reduci dal giro per il paese, fino a che sopraggiunse la Riforma a troncare questi eccessi che, oggidì, sembra quasi impossibile che si siano verificati.

Dalle storie locali che dovrebbero essere d'obbligo per ogni Comune, si attende che un memorialista paziente, con la minuzia del tessitore, compia la storia delle bande della Bergamasca: compito, questo, che non dovrebbe risultare difficile, ma solamente lungo e tenace e soprattutto diligente. Soccorre, per quelle della Valle Brembana, lo studio a cura di Carlo Traini (*Musica e Musicisti in Valle Brembana*: Bergamo, *1945*): quella stessa Valle che, dal secolo scorso, con i suoi più antichi complessi molti dei quali, oggi, centenari, fu per tanti anni un ininterrotto festoso squillare di concerti. Ed ecco la più antica, quella di Almenno S. Salvatore, nata nel 1845, seguita da quella di Zogno (*1852*), e poi, nell'ordine, da quelle di Serina, Piazza Brembana e Valnegra, fino alle più recenti di Villa d'Almè, Oltre il Colle, Dossena, Berbenno, S. Giovanni Bianco, S. Pellegrino, Paladina,

Ponteranica... Ed ognuna d'esse reca una suggestiva storia di inizi, una patetica vicenda di sacrifici personali, di fervorose dedizioni di pochi, di problematiche riprese, dopo le inevitate crisi, di nobili rivalità, con le bande vicine, di grandi giornate per i concorsi provinciali e regionali. Ed ecco la Banda di Gandino, che a stare ad una lettera scritta nel 1819 dal famoso baritono Matteo Alberti al maestro Pontoglio organista di Santa Maria Maggiore ed insegnante di musica presso l'Istituto Musicale, sarebbe stata fondata in quello stesso anno, conseguendo così il primato di anzianità fra tutti i complessi della Provincia. E poi, la Banda di Antegnate, fondata con reconditi scopi rivoluzionari il 23 agosto del 1847 da Luciano Manara; quella di Martinengo, sorta nel 1848 con l'inconsueta denominazione di *Compagnia Filarmonica,* più volte sciolta e più volte ricostituita; quella di Ponte S. Pietro, che ha compiuto nel 1959 i novant'anni e che, all'inizio, superò brillantemente singolari vicissitudini di una incruenta lotta di secessione con una seconda banda, detta *de' Rossi,* che dovette poi cedere il campo; ed ancora, quella di Lovere, giunta nel 1959 al suo 116° anno di vita (la fondazione avvenne nel 1843), della quale fu per oltre trent'anni direttore il maestro Giuseppe Macario; per non dire di quella di Alzano pure quasi centenaria, di Nese, che ha compiuto i settantacinque anni nel 1956, di Gazzaniga e di Albino, nata nel 1892 ad opera del maestro Nespoli di Alzano Lombardo: espressioni tutte di persone, di enti, di gruppi che, oltre a non essere estranee all'anima più caratteristica del luogo, ne denunziarono le caratteristiche più singolari e permisero ogni volta a tutti gli abitanti di sentirsi un poco proprietà privata d'ognuno di essi: anche del più povero, del più negletto, cui erano inibiti teatri e sale di spettacolo, ma al quale non era negata l'ascoltazione della sua banda, sotto il cielo di tutti, nel cuore del paese, fianco a fianco con i suoi conterranei, in assoluta eguaglianza di posti d'ascolto ed in totale comunanza di intendimenti e di godimento.

Manifestazioni e concerti bandistici, oltre quelli, innumerevoli, locali? Senza risalire a tempi troppo lontani, ricorderemo il grande concorso regionale delle bande musicali di Lombardia, svoltosi a S. Pellegrino in tre domeniche successive nel settembre del 1911 e ripetuto poi nel 1928; i grandi concorsi bandistici organizzati dalla *Pro Clusone* nel 1952 (ai quali parteciparono le bande di Alzano, Zogno, Vertova, Colzate e Clusone) e nel 1957, che vide vincitori (nell'ordine) i complessi di Ranica, Gazzaniga, Pradalunga e Villa

d'Ogna a pari merito; oltre quelli fascinosi, in grande stile, con l'accoppiamento di due o più complessi, che mandavano in visibilio gli ascoltatori, per l'occasione riuniti in una solidarietà cui cedeva il passo la rivalità secolare.

E prima di terminare, non vanno dimenticate le conferenze d'argomenti musicali, talvolta con l'ausilio di musiche riprodotte ed a cura dei diversi Circoli di Cultura, tenute da Marcello Ballini a Ponte San Pietro, all'Accademia Tadini di Lovere, ad Albino, Trescore, Clusone, Ponte San Pietro, Celana, Dalmine, Nossa e Seriate, che non mancarono di recare il loro contributo alla passione locale per la musica d'opera e sinfonica.

LA MUSICA SACRA

1. La Musica Sacra in città. Gli «*Amici della Musica Sacra*», la Cappella di S. Maria Maggiore, l'Associazione di S. Cecilia. La Casa Editrice Carrara. Il Seminario Diocesano.
2. Le Scuole corali cittadine. La Scuola primaria di Musica Sacra.
3. La Musica Sacra in Provincia.
4. Situazione e prospettive.

1. Un capitolo a sé merita l'attività della Musica sacra nella nostra provincia: attività che, se non dovrebbe rientrare, in verità, nel nostro assunto, soprattutto dedicato alla cronaca di pubblici avvenimenti musicali profani, non può essere tuttavia trascurata, proprio per una provincia come la nostra che fu (ed è considerata tuttora), una delle più attive, sensibili ed aderenti allo spirito della liturgia musicale, ed ognora in pronta osservanza alle disposizioni emanate.

Aggiungasi a ciò che una necessità della Riforma fu avvertita in Bergamo molti anni prima che venisse promulgato il *Motu Proprio*. Infatti, già nel 1880 si formava in Bergamo un gruppo di « *Amici della Musica Sacra* », allo scopo di introdurre una riforma di Diocesi. E' il preludio alla pronta e disciplinata adesione al movimento, che seguirà con la Riforma di Pio X.

L'ultima e definitiva esecuzione di musica secondo lo schietto stile teatrale, si può considerare quella avvenuta in occasione delle feste centenarie in S. Alessandro in Colonna, sotto la direzione del maestro Pizzi; e non mancò, in quell'occasione, chi la biasimasse apertamente. Ma ormai gli uomini ed i nuovi intendimenti erano pronti e con il maestro Guglielmo Mattioli (del quale, nel 1954, si è celebrato contemporaneamente il trentennio della morte ed il cinquantesimo dell'esecuzione del suo famoso Oratorio *L'Immacolata* scritto appositamente per il primo cinquantennio della Definizione del Dogma), l'applicazione della Riforma ha, nella nostra provincia e, soprattutto, nel cuore di essa, cioé la Cappella di Santa Maria Maggiore, un notevolissimo impulso.

Quali fossero le condizioni delle manifestazioni religiose musicali nel massimo tempio cittadino, lo riferiscono le cronache, con cerimonie che non mancavano certo di un alto grado di suggestività, ma che erano ben lontane da quello spirito liturgico che solamente la Riforma del 1904 avrebbe finalmente saputo e potuto consigliare ed imporre. La storia antica della Cappella di Santa Maria Maggiore (che risale alla metà del sec. XV) è indubbiamente interessante e non priva di fàscino. Alessandro Marinelli ricorda in un suo articolo che, seguendo l'evoluzione del gusto e dei complessi musicali e corali, alle masse dei cantori si aggiunse anche quella degli orchestrali; l'una e l'altra superarono, verso la fine dell'Ottocento, il centinaio di elementi, con la partecipazione, inoltre, di eccellenti solisti. Davano la propria opera di musicisti competenti e ricchi di una vigorosa ispirazione i diversi maestri di cappella: nel nostro periodo, dopo Simone Mayr, il Nini, lo stesso Amilcare Ponchielli, il Cagnoni e, più tardi, i maestri Pizzi, Martioli e Donini. Le più importanti fra le celebrazioni rimanevano sempre quelle della Settimana Santa, nei giorni fra mercoledì e venerdì, con il *Mattutino delle Tenebre* e l'esecuzione delle grandi composizioni del Nini (il *Benedictus*), del Ponchielli (il *Miserere*), del Cagnoni (il *Christus factus est*), e delle *Lamentazioni di Geremia*, per tacere delle grandi Messe solenni delle maggiori festività, scritte appositamente da quei Maestri di Cappella, o di quelle funebri (prima fra tutte, quella dalla secolare tradizione in suffragio dei benefattori della Pia Congregazione caritativa), cui si aggiungevano le commemorazioni straordinarie di scomparsi illustri ed i grandi concerti sull'organo già celebre della Basilica.

Si deve poi ad Agostino Donini, negli anni in cui fu a capo della Cappella di Santa Maria Maggiore, quanto di meglio e di grande si veniva producendo nel nuovo clima della Riforma, con quelle esecuzioni polifoniche che nel suo intendimento si sarebbero dovute sviluppare sempre più, fino a portare Santa Maria Maggiore all'altezza delle più grandi Cappelle Basilicali. Forte della sua tempra di musicista e di direttore, egli non si peritò anche di condurre al di fuori della Basilica certe memorabili esecuzioni: memorabile, quella al Teatro Donizetti, dello *Stabat Mater* di Pergolesi, alla quale abbiamo accennato dianzi.

La promulgazione del *Motu Proprio* richiedeva, poi, che la primiriva associazione degli *Amici della Musica Sacra* si concretasse in una seconda, dal carattere più pratico, diffuso ed attivo, con particolare

riguardo alla provincia. Nasceva così l'*Associazione di S. Cecilia*, primo presidente della quale fu Mons. Andrea Castelli, che vi dedicò tutta l'energia e tutta la singolare intelligenza musicale di cui era in possesso. Opera fondamentale dell'Associazione fu quella della graduale istituzione delle numerose *Scholae Cantorum* in luogo del Contrappunto imperante fino al principio del secolo; convegni e congressi si susseguirono ed un primo concorso, nel quale si poterono vedere i frutti raccolti, ebbe luogo nel 1911.

Il comm. Vittorio Carrara, fondatore della omonima Casa Editrice di musica sacra

Né poteva mancare l'apporto, sempre nello spirito della Riforma, anche nel campo degli strumenti e dell'editoria. L'organo di Santa Maria Maggiore fu tra i primi ad essere trasformato in tubolare-elettronico; e molti organisti illustri cominciarono a tenervi concerti periodici. Nel campo dell'editoria sorgeva la *Casa Editrice di Musica Sacra* di Vittorio Carrara, che ben presto, con le sue edizioni accuratissime e pratiche, costituì uno dei mezzi più potenti di penetrazione e di difesa della Riforma. Attualmente, sotto la nuova denominazione di *Sorgente Musicale Carrara* e successivamente di Edizioni Carrara, è fra le più note ed apprezzate dell'intero mondo musicale cattolico.

I nuclei propulsori d'ogni attività della musica sacra, oggi, sono essenzialmente il Seminario, l'*Associazione di S. Cecilia,* e le varie Scuole, comprese quelle d'organo e di canto, nelle quali gli elementi più idonei si preparano per proseguire la buona battaglia. Una fra le figure più meritevoli, per l'attività svolta in Seminario sino al 1925, è certo quello del maestro Pietro Dentella, direttore della rivista *L'Organista Italiano* e uno fra i primi istruttori della Corale dell'Immacolata. Al suo insegnamento gli allievi non si limitavano semplicemente ad imparare, ma lo facevano con entusiasmo e con singolare profitto. Assertore convinto del canto gregoriano, le sue composizioni entrarono largamente nel repertorio dei canti chiesastici ed accademici della Scuola di canto del Seminario.

Dopo il passaggio del Dentella al Duomo di Milano, la direzione della Scuola del Seminario fu affidata, dal 1926 al 1928, a Don Ulisse Ziliotto, al quale seguirono, nell'ordine, don Giuseppe Moretti, don Abele Iseni e don Giuseppe Pedemonti.

Furono anni, quelli, in cui la Corale del Seminario occupò con onore, e più volte, il posto nel coro del Duomo e nelle cantorie di Santa Maria Maggiore. Né mancarono i migliori collaboratori, fra cui don Antonio Pezzotta (già direttore de *La Domenica del Popolo*), che per tre anni sedette all'organo a fianco di don Moretti; così come non va trascurata la memoria di esecuzioni di composizioni scritte appositamente per la circostanza; fra esse, nel 1921, le celebrazioni centenarie per il sesto centenario della morte di Dante; nel 1922, la commemorazione del 25° anniversario di fondazione della *Mutua Carità* fra il Clero Bergamasco, in cui venne eseguita una *Cantata* per soli e coro, scritta per l'occasione dal maestro Eugenio Mandelli su testo del professor d. Togni; nel 1925, la commemorazione del Concilio di Nicea con l'esecuzione della Cantata *Salvete Patres* di Dentella; nel 1926, la commemorazione del settimo centenario della morte di S. Francesco d'Assisi con l'esecuzione di una parte dell'Oratorio del padre Hartmann, « S. Francesco » (*Il Transito*); nel 1928, ricorrendo il XX anniversario della consacrazione episcopale di Mons. Marelli, ed inoltre volendosi commemorare le grandi figure di Alessandro Volta e di Alessandro Manzoni, fu eseguito un grandioso *Ecce Sacerdos* di Agostino Donini, diretto dell'Autore, cui si aggiunse la cantata l'*Alba,* scritta e diretta da don Ulisse Ziliotto. Né va dimenticata, nel 1931, in occasione del Giubileo sacerdotale di Mons. Marelli, l'esecuzione

di un Inno a S. E. Mons. Vescovo con accompagnamento di archi, opera di Daniele Maffeis.

Dopo il 1945 (anno in cui succedette alla direzione della Cappella il maestro don Giuseppe Pedemonti), anche le esecuzioni musicali del Seminario ebbero un rinnovato, lodevole impulso. Ricorderemo, per le principali, quella del 1946 nel XXV di sacerdozio di Mons. Patelli, in cui lo stesso don Pedemonti fece eseguire il suo *Inno Giubilare* per soli, coro, armonio e pianoforte, la cui composizione risaliva al 1935 per il XXV del Parroco di Sarnico; quella del 1949 in cui, commemorandosi il prossimo Anno Santo, fu eseguita la Cantata *La Porta Santa,* sempre di don Pedemonti, per coro e quattro voci maschili, con accompagnamento d'organo e di pianoforte; quella del 1954 (in commemorazione dell'Anno Mariano nel 1° Centenario della definizione del Dogma dell'Immacolata e del contemporaneo 50° anniversario del *Motu Proprio* di Pio X) in cui, dopo l'orazione ufficiale a cura di Mons. Ilario Alcini Presidente Generale dell'*A.I.S.C.*, furono eseguiti saggi musicali (gregoriani, polifonici e figurativi), sia di musiche precedenti che susseguenti alla Riforma, con grande interesse storico e critico.

Negli ultimi anni va ricordata l'esecuzione della Cantata *O Caritade* del maestro Donini (*anno 1956*), la grande Accademia in onore di S. E. Mons. Giuseppe Piazzi per il suo Giubileo Sacerdotale (*1958*), nella quale vennero eseguiti diversi brani per coro ed orchestra, fra cui il *Coena Domini* di Perosi, appartenente alla prima parte dell'Oratorio *La Passione secondo S. Marco*. Giova pure rammentare che dal 1950 in poi, riallacciandosi alle antiche tradizioni da decenni ormai in disuso, il Seminario ha introdotto nel suo anno accademico anche una solenne seconda accademia, in aggiunta all'unica prima esistente, che ha luogo verso la fine dell'anno scolastico come saluto agli Ordinandi che si accingono a lasciare il Seminario per l'inizio del ministero.

A ciò aggiungasi che (come in parte si è già detto), negli anni che intercorsero fra il 1926 ed il 1950, il coro del Seminario prestò servizio alcune volte nella Basilica di Santa Maria Maggiore, non esistendo in quel periodo una corale nella Basilica con continuità regolare, oltre che nello stesso Duomo.

2. Ma a fianco della Scuola del Seminario, si mantengono in notevole efficienza le diverse altre Scuole corali presso le principali parrocchie e basiliche. E cominciamo da quella di Santa Maria Mag-

giore, alla quale si è già accennato per il periodo antico, e che ebbe a subire l'interruzione di quasi un venticinquennio, come s'é detto. Nell'anno 1950, per incarico dell'avv. Camillo Fumagalli allora Presidente dell'ECA (cui, com'é noto, la Basilica appartiene), veniva ricostituita, presso Santa Maria Maggiore, una Scuola Corale dallo stesso maestro Don Giuseppe Pedemonti. A tutt'oggi, essa risulta composta di venticinque uomini e di trenta voci bianche (fanciulli). Il suo direttore, maestro don Pedemonti, nulla ha tralasciato, con un diuturno e paziente lavoro condotto in profondità, affinché il grado di preparazione del complesso risultasse subito efficiente, e soprattutto badando a ritrovare costantemente le nuove voci (*bianche*) in sostituzione di quelle in evoluzione, perché la corale non venisse mai a risultare diminuita nei propri organici. Così oltre alla formazione di un normale repertorio con musiche d'alto valore, con motetti polifonici, *Le Sette Parole* di Donini e quelle di Vittadini, la *Missa Lucaristica* di Perosi, le *Messe di Requiem* di Casimiri, Torlotti, ed altri insigni compositori, il Direttore si preoccupò di far affrontare anche delle novità. E queste, in degne esecuzioni, furono, fra le altre, la *Missa Quasi Arcus* del maestro Federico Caudana; la *Missa Jubilaei* del Bartolucci; la *Missa in honorem S. M. Visit. Paup.* del Somma, oltre alla *Missa Tu Gloria Jerusalem* ed a *Le Sette Parole di Cristo in Croce*, ambedue dello stesso don Pedemonti.

La principale delle Scuole corali cittadine, e probabilmente anche la più antica dopo quella della Basilica di Santa Maria Maggiore, risulta quella dell'Immacolata. Non appena pervenne da Roma lo storico documento del *Motu Proprio*, vi fu chi, presso quell'importante Oratorio sorto da poco, pensò alla istituzione di una scuola di canto propriamente detta, dotata di statuti e di regolamenti propri, con un maestro regolarmente stipendiato dall'Oratorio, che un giorno sarebbe dovuta diventare la stessa Cappella Musicale della Chiesa Prepositurale di S. Alessandro in Colonna. Si trattò del Greppi, persona neppure fornita di particolari cognizioni musicali, ma che aveva tosto intuito tutta l'importanza di una simile istituzione, per la più popolosa Parrocchia della città.

Chi desideri una storia in sintesi della Scuola di Canto dell'Immacolata, non ha che da leggere l'articolo che il sac. don Giuseppe Vergani scrisse sul *Numero unico* pubblicato dalla Libreria Greppi nel 1928, quando se ne celebrò il venticinquesimo della nascita. Vi troverà, accanto ai direttori che si susseguirono dalla fondazione (nel

l'ordine, i maestri Pietro Dentella dal 1904 al 1925; Vittorio Carrara dal 1925 al 1933, Guido Gambarini dal 1934 al 1944, Alfredo Mostosi dal 1944 al 1947, ancora Guido Gambarini dal 1949 al 1955, e don Egidio Corbetta dal 1956 a tutt'oggi), collaboratori volontari ed appassionati, alcuni dei quali oggi celebri, quali i maestri Vittorino Baccanelli, Silvio Scuri, Giuseppe Conca, Achille Bedini, Alessandro Esposito, P. Luigi Rossi, Gino Zanoni, P. Luigi Benedetti ed Ottavio Minola, cui si aggiunsero anche saltuariamente elementi illustri quali il baritono Gino Vanelli, il tenore Giuseppe Nessi, ed il regista Enrico Frigerio.

I riconoscimenti unanimi che affluirono immediatamente alla Scuola, poco dopo la sua formazione, sono segnati nel suo albo d'oro dal concorso diocesano indetto a Bergamo nel 1907 dalla Società Diocesana di S. Cecilia, nel quale vinse il 1° premio con medaglia d'oro di 1° grado, a quello Nazionale del 1913 (presidente Arrigo Boito), indetto a Milano nel 1913 per le onoranze verdiane, in cui riportò il 2° premio, a molti altri, che dimostrarono chiaramente che il Greppi, con i suoi, avevano chiaramente inteso lo spirito della scuola, sintetizzato in quella frase dello stesso Greppi: « ... la scuola di canto dover essere e sempre doversi considerare come la prima fra le istituzioni dell'oratorio, come la beniamina del suo cuore, e che qualsiasi sacrificio ci si doveva imporre, pur di mantenerla e farla prosperare... ».

Una rassegna delle esecuzioni, anche solo le maggiori, della Corale dell'Immacolata, richiederebbe parecchie pagine. Basterà rammentare che la Corale svolse (e svolge tuttora) con lodevole continuità, una normale attività, che la vede in funzione per non meno di una quindicina di volte all'anno: dall'Epifania, all'Accademia di premiazione, alle funzioni di preparazione alla Pasqua, al Patrocinio di S. Giuseppe, alla Pentecoste, alla chiusura dell'anno oratoriano, ed ancora, al Corpus Domini, al S. Cuore, alla festività di S. Alessandro, a quella *Mater Salvatoris*, all'apertura dell'anno oratoriano, alla Madonna del Patrocinio, all'Immacolata ed al Natale. Si ricordano le grandi esecuzioni nei periodi in cui la diressero i suoi primi illustri maestri, dal Dentella, all'attuale don Corbetta, non limitate solamente alla Parrocchiale di S. Alessandro, ma proiettate anche fuori, sia nelle principali basiliche della città, come a quelle della Provincia ed anche oltre i suoi confini, venendo toccate sedi come Lodi, Pavia, Casalpusterlengo, per celebrazioni eccezionali.

E le altre Corali cittadine? Ecco quella di Borgo Canale (non potremo certo elencarle tutte), fondata nel 1923 dal parroco don Luigi Zopperti, con il quale collaborò il maestro dei cori Giacomo Fumagalli, immaturamente scomparso nel 1959, e che, anche in occasioni profane, prestò la propria opera con un complesso forte d'oltre un centinaio di elementi misti, per le onoranze donizettiane del 1948, i concerti straordinari al Seminario, per l'esecuzione della *Cenerentola* di Berlendis al *Donizetti*, oltre al lancio di giovani elementi di provato valore, come il baritono Virgilio Carbonari; quella di Borgo S. Caterina, alla quale danno la propria opera il maestro Vitali ed il fratello don Giovanni; quelle di Santa Maria delle Grazie, oggi notevole soprattutto per un buon gruppo di *Pueri Cantores*, ed alla quale collaborarono, per l'addietro, il curato don Giovanni Bellini e l'organista Mario Sbordone; quella di Borgo Palazzo, diretta da Pierluigi Rossi. Né vanno dimenticate le accuratissime, suggestive esecuzioni alla *Messa dell'Artista* che, su iniziativa de *L'Eco di Bergamo* nella persona del suo Direttore Mons. Andrea Spada, ha luogo ormai da cinque anni presso la Chiesa di S. Spirito, ed alla quale collaborano soprattutto, con i loro complessi, i maestri Gambarini, don Corbetta, Rossi, don Pedemonti ed altri; per tacere dell'affiatato coro delle Orfanelle dell'Istituto Palazzolo di via S. Bernardino, anch'essa ormai oltre i cinquant'anni di vita, al quale diedero e danno la loro opera fattiva i maestri Donini, Baccanelli e Guido Gambarini: quest'ultimo, ivi ormai da venticinque anni.

Ma fra le opere di maggior rilievo tese alla preparazione attraverso un coscienzioso insegnamento, è certo la *Scuola Primaria di Musica Sacra* che, fondata nel 1923, ha testé compiuto i trentasei anni di vita operosa e fattiva. Sorta con l'intendimento pratico di formare adatti organisti per il culto parrocchiale, trovò in Bergamo pronta rispondenza, come città che era srata culla delle più grandi case organarie, alcune delle quali celebri in tutto in mondo come i Serassi, i Bossi, i Locatelli e l'attuale Piccinelli. Scopo fondamentale della Scuola Primaria è quello di non lasciare prive le chiese della città e della provincia di organisti preparati, affinché la sacra Liturgia abbia il suo pieno sviluppo, secondo i cànoni della Riforma.

Nella *Scuola Primaria* esistono cattedre di armonia, pianoforte ed organo moderno a due tastiere, con insegnanti tutti diplomati nelle varie specialità, che hanno riscosso alti consensi da parte di organisti illustri. Il suo programma di formazione artistico-liturgica comprende due sezioni (maschile e femminile), con una presenza di allievi che si

mantiene sulla cinquantina. I suoi fondatori (Mons. dott. Angelo Crivelli e Vittorio Carrara), le diedero vita pochi anni dopo la fine della prima guerra mondiale, in attuazione dei principi ceciliani e per affermare la necessità che gli organisti da chiesa non debbano mantenersi al rango di dilettanti, ma che debbano essere in possesso di un'adeguata preparazione tecnica e liturgica.

Per festeggiare il 25° di fondazione della Scuola, *La Domenica del Popolo*, nella persona del suo direttore, don Antonio Pezzotta, indisse nel 1948, con la Commissione di Musica Sacra, un concorso fra le scuole di canto della Diocesi, che vide prima assoluta la Scuola di Albino, seguita da quelle di Nembro, Gazzaniga, Vertova e Clusone, oltre che da altre, con menzioni inferiori, per un complessivo numero di diciotto.

3. Una rassegna dell'attività musicale sacra in provincia risulta tanto più indaginosa, in quanto si è tuttora privi di annuari che riportino, sull'argomento, dati e statistiche precise. Da un sommario calcolo (fornitoci dal maestro don Giuseppe Pedemonti), si può calcolare che più di cento parrocchie siano oggi in possesso di gruppi corali più o meno efficienti, la maggior parte dei quali sono formati da gruppi misti uomini e voci bianche di fanciulli; fanciulle più raramente; alcuni, solo con gruppi di *pueri cantores*, o addirittura solo con un coro femminile.

Di alcune di esse, tuttavia, occorre compiere una sia pur rapida rassegna, dato il maggior rilievo assunto in questo campo. E cominciamo da quella di Seriate: fondata verso il 1910 da Vittorio Carrara e proseguita dal maestro Noris; complesso notevolmente numeroso, fino a raggiungere i 150 elementi (tra uomini, donne e bambini), svolge una molteplice attività sacra, accademica e teatrale, ottenendo nel corso della sua carriera tre medaglie d'oro e vari riconoscimenti minori. Ecco poi quella di Gandino, che risale all'inizio del secolo, e che diede la propria opera non solamente per musiche sacre ed accademiche, ma altresì teatrali, allestendo, per queste ultime, le operette *Salvatorello* e *S. Tarcisio*. In occasione dell'ultima festa di S. Cecilia, nel 1959 la locale *Schola cantorum* ridiede vita ad un'antica tradizione con la partecipazione dei due cori femminile e maschile; in particolare quest'ultimo che, diretto da don Ponziano Piccinali e con la collaborazione dell'organista Canali, eseguì in Basilica musiche di Perosi. Né vanno trascurate le scuole di Clusone, Desenzano, Brembate Sopra alla quale collaborarono, come accompagnatori, parecchi maestri nelle più

solenni celebrazioni (Gambarini, Esposito, Benigni, don Pedemonti, ecc.); Telgate, Villa d'Almè, Grumello del Monte, Trescore, Nembro, Martinengo, Serina, Gorlago, Chiuduno, Ranica, che collabora anche con l'eccellente banda locale, eseguendo musiche da concerto, Alzano Maggiore, che don Dorati regge da venticinque anni e che eseguì più volte lo *Stabat Mater* di Perosi con organo, orchestra e coro; ed ancora, Leffe, Sarnico, Gazzaniga (quest'ultima, formata da due complessi, uomini e ragazzi per esecuzioni liturgiche, diretta da Aquilino Belotti); Albino (diretta da Renato Belloli, che conta nel suo più recente attivo, oltre alla commemorazione del 50° della corale, avvenuto nel 1950 sotto il maestro Leone Noris, numerose esecuzioni in città ed in provincia, un grande concerto imperniato su un programma di composizioni dei maggiori polifonisti e madrigalisti del Cinque e del Seicento, una recentissima esecuzione del 22 novembre 1959 nel Duomo della città, in occasione della celebrazione del S. Crocifisso con la Missa *Glorificamus Te* a 3 e 4 voci dello stesso Belloli, il quale mantiene la corale nella scia di una illustre tradizione e di una più illustre carriera, che le fece conseguire già il traguardo di un primo premio nella categoria del concorso diocesano del 1913, di un altro premio speciale nel canto gregoriano, cui si aggiunsero altri due primi premi: uno nel 1922 ed un secondo nel 1949 in occasione dell'anzidetto concorso fra le scuole di canto della Diocesi indetto dal settimanale *La Domenica del Popolo*.

La nostra rassegna è, certo, molto incompleta, poiché decine di parrocchie mancano in essa, alle quali pur dovremmo dedicare qualche parola. Un accostamento con le antiche esecuzioni ci porta a segnalare quella avvenuta a Zanica il 14 marzo 1882 di una *Messa da Requiem* di G. B. Rossi a piena orchestra con il tenore Pasini ed il basso Milesi; quella della Chiesa delle Salesiane ad Albino il 2 luglio del 1884, con una Messa all'*unissono*, con *a soli* di basso, del maestro Luigi Cristini; quella di Chignolo d'Isola nell'aprile del 1888, dove fu eseguita musica sacra del maestro Previtali; tutte queste, diciamo, con quelle più recenti, ormai innumerevoli. Ed anche qui, a volo d'uccello, segnaliamo Ghisalba, esemplare nel canto gregoriano; Zogno con la sua corale « Don Carlo Pansa », che commemorò il 50° di vita nel 1951; la celebrazione del 25° di fondazione di quella di Comunnuovo, con la esecuzione della Messa da Requiem a 3 voci virili ed organo di Aldo Nessi; le musiche di Guido Gambarini per le Sante Capitanio e Gerosa a Treviglio, pure nel 1951; la *Messa a 3 voci dispari* sempre del

Gambarini eseguita al Congresso Eucaristico di Chiuduno a quel Pontificale vespertino... e mille e mille altre pregevoli, raccolte e riuscite manifestazioni musicali, che possono indicare quanta strada è stata compiuta e con quale vantaggio, per un sempre maggior incontro liturgico fra la musica e le sacre funzioni.

Ma accanto alle voci dei complessi che si elevano a Dio nelle belle chiese bergamasche, accompagnate dagli accenti dei numerosi organi quasi tutti di produzione nostra, non vanno dimenticate le celebri campane, per le quali la nostra terra è famosa e per cui l'intera Diocesi va considerata fra le più note, e non solo d'Italia, ma di tutto il mondo: richiami sonori e suggestivi che si ripercuotono e si rispondono placici ed esultanti, dalla montagna alla pianura, dalla collina alla città, in accenti sereni, squillanti, ricchi essi pure di quella fede radicata, viva ed operosa, che fu e rimane ancor oggi onorevole e benedetto primato della nostra gente.

4. Superata la metà del secolo, l'attività musicale sacra della nostra provincia appare in pieno rigoglio. Accanto ad un fecondo risveglio nell'associazione di S. Cecilia, con uno schietto superamento di campanilismo per una più ampia collaborazione nazionale, enti ed uffici lavorano assiduamente. E così, accanto alle scuole anzidette, ecco la Commissione per la Musica Sacra (presieduta da Mons. Andrea Castelli e della quale fanno parte insigni musicisti come i maestri Arnoldi, Benedetti e Scuri); ecco la Commissione Diocesana di S. Cecilia per il canto sacro, presieduta dall'Ordinario, costituita dai più appassionati, fra i Sacerdoti, che hanno dato e tuttora danno la propria opera per la Musica Sacra: il canonico dr. Angelo Crivelli, direttore della Scuola Primaria; l'Assistente all'*UCAI* e direttore del *L'Eco di Bergamo*, Mons. Andrea Spada; i maestri don Giuseppe Pedemonti e don Egidio Corbetta; il sac. Giacomo Moretti; il sac. Antonio Pezzotta, il sac. Emilio Manenti, ed a Segretario ed Ispettore l'attivissimo sac. dr. Felice Cavagna. Lavorano poi, in stretta collaborazione, l'Ufficio Diocesano Oratori e l'Associazione Diocesana *Pueri Cantores*, ai quali, in un con l'Ufficio Diocesano per la *Musica Sacra*, si devono le due più importanti iniziative di questi ultimi anni: il corso per maestri di coro, tenuto al Salone della *Fuci* nel 1958 dal maestro Mino Bordignon; e quell'altro, presso il Teatro alle Grazie, tenuto dai maestri don Egidio Corbetta e P. Luigi Benedetti. E' tutto un piccolo esercito specializzato di direttori, di organisti, di cantori, che ritrova il suo centro dal quale provengono gli stimoli ed il controllo per tutto quel

vasto ed infaticabile lavoro di aggiornamento, del quale è portavoce incessante il periodico ufficiale *La Vita Diocesana,* e di cui si sono avute specifiche conferme nel recentissimo volumetto *Pregherete così,* largamente diffuso in Diocesi. Alle prospettive del domani, alle ognora accresciute esigenze e soprattutto agli impegni della Riforma, la terra bergamasca va incontro con fiduciosa e competente coscienza, che costituisce la garanzia maggiore di riuscita per il domani.

CONCLUSIONE

La nostra rassegna dei cent'anni di musica nella terra bergamasca è giunta al termine. Ma il cammino dell'arte continua. Accanto alla scomparsa della triade dei decani fra i musicisti bergamaschi avvenuta nel dopoguerra (Achille Bedini, Alessandro Marinelli e Guido Zavadini, ai quali si può aggiungere anche il valoroso violinista Guido Prestini), e sull'esempio da essi lasciato, la schiera dei viventi prosegue per una via, che per molti è già divenuta illustre. Anche qui, sovrasta il pericolo della dimenticanza di nomi degni. Per tutti, ecco, fra i maestri direttori d'orchestra Gianandrea Gavazzeni, ormai al vertice d'una carriera fra le più intense ed operose che mai si siano registrate in questo campo, dopo di essere filtrato attraverso le più eclettiche esperienze dell'arte; Adolfo Camozzo, dal 1949 direttore del Teatro di Stato di Ankara in Turchia; Tino Cremagnani, dei cui natali Treviglio è orgogliosa. Fra i maestri di cori, Giuseppe Conca, Roberto Benaglio e Gino Zanoni, che i maggiori Enti teatrali e radiofonici si disputano; fra gli organisti ed i maestri di cappella dalla risonanza internazionale, Pietro Dentella, Alessandro Esposito e PierLuigi Benedetti; fra i cantanti, dei quali la nostra terra è sempre stata ricchissima, Giuseppe Nessi con i suoi quarant'anni di *Scala* e che, ora, ha al fianco colui che ne accoglierà più direttamente l'eredità, Virgilio Carbonari; ed ancora, Carla Gavazzi, Sandra Baruffi, Luigi Carrara, Teodoro Rovetta, oltre a molti altri. Fra i pianisti, che hanno già toccato le più alte esperienze di concorsi e di concerti pubblici, Ottavio Minola, Elena Cella, Francesco Manzoni e Franca Maffi; fra i docenti, infaticabili e modesti, Roberto Casiraghi, il Maffeis, il Mazzoleni, il Legramanti, il Nessi, il Cesati, il Gambarini, la Calderani, la Ghislandi, il Lorandi, il Rossi, lo Scarpanti, il Benigni; fra i giovanissimi, quella Eugenia Marini che nel 1955 vinse per la terza volta consecutiva (a nove anni d'età) il 1° premio al concorso nazionale di fisarmoniche, al quale l'aveva presentata il maestro Ravasio. Ma molti e molti altri nomi urgono e bussano alla porta — non dimentichiamo che la nostra

trattazione si arresta a tutto il 1959 — e già si sono incamminati sulla via dell'infaticato scorrere dell'attività musicale della nostra terra: coloro, ai quali è affidata la gelosa conservazione di una tradizione, che poche province hanno così àlacre, così fervida, così validamente operante, e nella quale confluiscono in misura tanto cospicua elementi di genialità e di proba e costante laboriosità.

Il 18 marzo del 1957, in una conversazione tenuta al *Rotary Club*, l'avv. Francesco Speranza, presidente dell'*ECA*, annunziava per la prima volta ch'era allo studio la costituzione di un « Centro di

Il maestro dei cori Giuseppe Conca.

Il maestro dei cori Roberto Benaglio.

Studi donizettiani » la cui segreteria, dal 1° luglio dello stesso anno, veniva affidata a Marcello Ballini, con l'approvazione dell'Amministrazione Comunale. Nel gennaio dello stesso anno, l'Istituto Musicale *Donizetti* era passato al Comune, assumendo la nuova denominazione di *Civico Istituto Musicale Donizetti*, ed imprendendo quella più logica via, ch'era stata concordata per donargli una veste più còonsona e più proporzionata alle accresciute esigenze, oltre che alla sua importanza srorica d'uno fra i più antichi Istituti musicali d'Italia.

Prima che il 1959 avesse a terminare, è andata trapelando una notizia, alla quale non dovrebbe mancare di seguire l'auspicata rea-

lizzazione. A cura del locale Sindacato Orchestrali, è in studio la formazione di un'orchestra stabile cittadina, che raccoglierebbe i migliori elementi professionisti, e che coopererebbe ad accrescere in dignità la fisionomia musicale della città, da sempre priva di complessi stabili autonomi del genere. Auguriamoci che, al più presto, il desiderio possa trasformarsi in realtà operante e concreta, e che all'iniziativa arrida tosto quella fortuna che i suoi componenti sapranno meritare.

Nota bibliografica

Le ricerche per la rassegna di questi « Cento anni di musica » sono state condotte essenzialmente su elementi di cronaca, tratti dai periodici del tempo, non esistendo o venendo a mancare quasi totalmente (e, si direbbe anche, inspiegabilmente), archivi ordinati ed aggiornati di enti, teatri ed associazioni. Dopo il 1880, con la pubblicazione del quotidiano *L'Eco di Bergamo*, le indagini si sono potute avvalere di un nuovo ausilio; ma anche codesto, almeno fino al termine del secolo, quasi sempre precario.

Valga, ad esempio dell'esattezza cronachistica del tempo, questa sequenza. Su un numero del giornale, si legge: « ... Questa sera, al *Riccardi, recita*... » (non si sa di che e con chi). Sul numero seguente: « ... Non possiamo pubblicare il resoconto dello spettacolo di ieri, non avendovi assistito, dato che poco ci intendiamo di musica. Ma un amico, assai "intendente", ci ha promesso alcune note, che pubblicheremo... ». Terzo numero del giornale: « ... Non siamo in grado di pubblicare le note promesse, perché l'amico non le ha inviate, malgrado la promessa... ».

Per i Teatri, abbiamo accennato, all'occasione, agli studi del Dolci, del Pinetti e del Pelandi. Ausilio saltuario è stato quello offerto dalle effemeridi contenute negli almanacchi e negli annali, quali quello di *Storia patria*, pubblicato dal 1814 al 1892, ma con il regolare diario quotidiano solamente nell'ultimo venticinquennio; oppure il *Diario-guida* del Carnazzi (dal 1893 al 1927), o La *Nuova Strenna Bergamasca* della *SESA* dal 1881 al 1891, con qualche tentativo di ripresa nel nuovo secolo.

Per gli ultimi cinquant'anni, oltre le cronache fattesi più circostanziate e precise, hanno soccorso i tenaci ricordi personali di un

appassionato gruppo di viventi ai quali rivolgo, collettivamente, la mia più viva gratitudine, pregando che mi sia consentito di non pubblicare i singoli nomi nel timore di arrecare torto a qualcuno con inevitabili dimenticanze. Un eventuale prossimo aggiornamento si avvarrà, riconoscente, di tutti i consigli e di tutte le correzioni che, cordialmente, attendo fin d'ora, a completamento ed a modifica dell'attuale fatica.

Un particolare ringraziamento alla sig.na Dora Coggiola della Civica Biblioteca, per la collaborazione generosamente concessa nella raccolta del materiale iconografico e nel rintraccio di elementi bibliografici.

Bergamo, 31 dicembre 1959.

BIBLIOGRAFIA MUSICALE TASSIANA

Proprio al termine dei « Cento anni », un cospicuo studio di bibliografia musicale è venuto ad arricchire la sterminata bibliografia tassiana ne « La raccolta tassiana della Biblioteca Civica *Angelo Mai* » di Bergamo, edita a cura della Banca Piccolo Credito Bergamasco, pubblicata dalla Commissione Amministratrice della Biblioteca Civica, e stampata coi tipi delle Scuole Professionali « T.O.M. » (Bergamo, *TOM* 1960, Pgg. 705-716, nn. 4072-4111).

Trattasi di un diligente repertorio bibliografico di tutto ciò che, giacente nella raccolta tassiana della *Civica*, abbia attinenza in musica con la vita e le opere del poeta, suddiviso in sei sottosezioni: Opere musicali su testo della *Gerusalemme Liberata* (nn. 4072-4073); Opere musicali su libretto tratto dalla *Gerusalemme Liberata* (nn. 4074-4084); Testo di rime musicato (nn. 4085-4086); Testo dell'*Aminta* musicato (nn. 4087-4088); Opere musicali su libretto tratto dalla *Aminta* (nn. 4089-4090); Opere musicali ispirate alla vita di Torquato Tasso (nn. 4091-4111). Lo si riporta integralmente qui di seguito con il benestare cortese della Direzione della « Civica »:

OPERE MUSICALI SU TESTO TRATTO DALLA GERUSALEMME LIBERATA

Stampe

1846

4072. BARKAROLLA z *Jerozolimy Wizwolonéj Tassa*. (Barkarolla gondolierow Weneckich).
In: *Jerozolima Wizwolona przeklad Ludwika Kaminskiego*. (Warzawa, 1846), vol. I.
[Spartito musicale. Canto I, st. I, parole della trad. di Ludwik Kaminski, musica di anonimo. V. n. 935].

4073. FRAMMENTO *epico sulla Gerusalemme Liberata per grande orchestra, musica del M° G. Minguzzi.* Ferrara, Bresciani, 1895, -16°, pp. 4 nn. « Onoranze a T. Tasso; Serata di gala al Teatro Comunale il 12 maggio 1895 ».
[Testo poetico. Canto IV, framm.].
MINGUZZI, G.
[V. n. 4073].

OPERE MUSICALI SU LIBRETTO TRATTO DALLA GERUSALEMME LIBERATA

I — Manoscritti

1) Copie

4074. BRUNI, ROSA AGNESE. *La recuperazione del S. Sepolcro di Gerusalemme per le vittorie di Goffredo. Oratorio.*
[Trascrizione del libretto fatta da L. Locatelli; originale (sec. XVII) a Napoli, Bibl. Nazionale].

2) Riproduzioni fotografiche

4075. DONIZETTI, GAETANO. *Armida e Rinaldo. Duetto.*
[Spartito musicale. Originale a Parigi, Conservatorio Musicale, proveniente dalla lezione Malherbes].

II — Stampe

4076. ABATI, ANTONIO. *Oratione d'un Capitano à suoi Soldati, per incoraggiarli alla battaglia. Tratta in qualche parte della Gierusalemme del Tasso. Musica.*
In: ABATI, A. *Poesie Postume, dedicate al Card. Flavio Ingi.* Bologna, 1671), pp. 208-210.

4077. BAOUR-LORMIAN, PIERRE-MARIE-FRANÇOIS-LOUIS. *Jérusalem Délivrée. Opéra en cinq actes, représentée sur le Théatre de l'Académie Impériale de Musique le 15 septembre 1812, seconde édition conforme à la représentation.* Paris, Rouillet, 1812, -16°, pp. VIII, 56.

[Libretto d'opera. Musica di Persuis; balletti della composizione di Gardel].
CAMPANA, INNOCENTE.
[V. n. 4081].

4078. CORTESI, ANTONIO. *La Gerusalemme Liberata, azione mimica coreografica in 6 parti. Da rappresentarsi nel R. Teatro il arneval-Quaresima* 1853. Torino, Fodratti, (1853), pp. 61-69.
[Libretto d'opera. La maggior parte della musica fu scritta espressamente dal M. Viviani].

4079. LEBOEUF. *Renaud, tragédie lyrique en trois actes, représentée par l'Académie Royale de Musique le 28 février* 1873. *Paris,* Lormel, 1783, -8°, pp. 56.
[Libretto d'opera. La musica è di Antonio Maria Gaspare Sacchini].
LULLI, GIAMBATTISTA.
[V. n. 4082].

4080. MOROSINI, LIVIO. *Armida e Rinaldo, ballo eroico diviso in tre atti, da rappresentarsi nel Teatro di Apollo nel Carnevale dell'anno* 1826. Roma, Puccinelli, (1826), -16°, pp. 12.
[Libretto d'opera].

4081. PIATTI, V. *Gerusalemme Liberata: Primo episodio della tetralogia: Olindo e Sofronia, musica di Innocente Campana.* Dattiloscritto, cc. 52.
[Libretto d'opera].

4082. QUINAULT, PHILIPP. *Armida, tragédie en cinq actes, musique de Lully, représentée par l'Académie Royale de Musique le 15 février* 1686.
In: QUINAULT, PH. *Chef-d'oeuvres Lyriques.* (Paris, 1791), pp. I-IV, 3-51 (vol. I, 3ª numerazione).
[Libretto d'opera].

4083. ROGATI (DE'), FRANCESCO SAVERIO. *L'Armida Abbandonata, dramma per musica.* Colle, Martini, 1785, -16°, pp. 62.

4084. ROSSINI, GIOACCHINO. *Armida, dramma tragico in tre atti, Armida, Grosse Zauber-Oper in drey Aufzügen, Musik von J. Rossini, Klavierauszug.* Leipzig, Breitkopf und Hartel, s. d., -8°, (mm. 237x330), pp. 140, n. 3841.
[Spartito musicale con testo italiano e tedesco].

SACCHINI, ANTONIO MARIA GASPARE.
[V. n. 4079].

VIVIANI, V.
[V. n. 4078].

TESTO DI RIME MUSICATO

STAMPE

4085. GAVAZZENI, GIANANDREA. *Quattro madrigali del Tasso musicati per voce di soprano e pianoforte. Tema con variazioni:*
I: *Al Cane di Madonna* [S'andasse Amore in caccia].
II: *Nella partenza d'un amico ad istanza della donna di lui* [Notte, che stendi intorno].
III: *Per una zanzara morta in seno di Madonna* [Tu moristi in quel seno].
IV: *Sdegno amoroso* [Arsi, mentre a voi piacque].
Milano, Carisch, 1937, -4°, pp. 14, n. 18844.
[Spartito musicale. Dedica autografa a L. Locatelli].

4086. VERETTI, ANTONIO. *Due Canti del Tasso per Canto e Pianoforte.* Milano, Carisch, 1929, -4°, pp. 8, n. 15748.
[*Mentre in grembo alla madre Amore un giorno*, e *Qual rugiada, o qual pianto*. Spartito musicale].

TESTO DELL'AMINTA MUSICATO

I — Manoscritti

4087. GAVAZZENI, GIANANDREA. *Quattro Intermedi dell'Aminta di T. Tasso musicati per baritono e orchestra.*
[Partitura, in folio, pp. 70].

II — Stampe

4088. RUTA, MICHELE. *Musica per l'Atto I dell'Aminta.*
In: *Accademia Pontaniana. Atti*, vol. XXIII. Napoli, 1893, studio XIV.
[Spartito musicale. V. n. 1938].

OPERE MUSICALI SU LIBRETTO TRATTO DALL'AMINTA

STAMPE

4089. GLUCK, CHRISTOPH. *Aminta, favola boschereccia, rappresentata in Firenze nel giardino di Boboli il 29 giugno 1939 in occasione delle nozze delle LL. AA. RR. Irene di Grecia e Danimarca e Aimone di Savoia-Aosta.* s. n.t., cc. 23 nn., fig.
[Sunto della favola in italiano, francese, inglese e tedesco].

4090. PIGLIA, GIACOMO. *Aminta. Ballo pastorale in quattro scene, da rappresentarsi in Bergamo l'anno* 1821. Bergamo, Natali (1821), -16°, pp. 8.
[Libretto d'opera].

OPERE MUSICALI ISPIRATE ALLA VITA DI TORQUATO TASSO

STAMPE

4091. CALONNE (DE) P. F. *Pressentiment du Tasse.*
In: *Mozart des Dames, Recueil Lyrique*, (s. l., s. d), -4°, pp. 141-142.
[Romanza; musica di L. Jadin].

CALVANO, N.
[V. n. 4108].

4092. DONIZETTI, GAETANO. *Torquato Tasso, Melodramma in tre Atti di Giacopo Ferretti, musica del M. G. Donizetti e dal med. dedicata alle tre Città Bergamo, Sorrento e Roma, ridotta con accompagnamento di Pianoforte da G. Moro.* Milano, F. Lucca, -4°, pp. 254.
[Spartito musicale].

4093. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melo-dramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro Valle nell'autunno dell'anno* 1833. *Musica di Gaetano Donizetti.* Roma, Puccinelli, 1833, -16°, pp. 68.
[Libretto d'opera, v. n. 4092].

4094. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro d'Angennes nella primavera dell'anno* 1834. Torino, Derossi, 1834, -16°, pp. 70.
[V. n. 4093].

4095. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro in via della Pergola l'autunno del* 1834. Firenze, Giachetti, 1834, -16°, pp. 48.

4096. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti.* Perugia, Balducci, 1836, -16°, pp. 52.

4097. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro Filarmonico la primavera dell'anno* 1836. Verona, Biscsti, 1836, -16°, pp. 48.

4098. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro alla Canobbiana la primavera* 1837. Milano, Pirola, 1837, -16°, pp. 52.

4099. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro Comunale l'autunno dell'anno* 1837. Bologna, Della Volpe, 1837, -16°, pp. 60.

4100. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti ristampato.* Bologna, Tip. Belle Arti, 1837, -16°, pp. 56.

4101. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro di Brescia il Carnevale* 1838-39. Milano, Truffi, 1838, -16°, pp. 64.

4102. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro della Società il Carnevale* 1838-39. Bergamo, Crescini, 1839, -16°, pp. 60.

4103. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro di Società nella primavera* 1842. Gorizia, Paternoli, 1842, -16°, pp. 42.

4104. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti.* Milano, Truffi, s. d., -16°, pp. 48.

4105. FERRETTI, GIACOPO. *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti.* Milano, F. Lucca, s. d., -16°, pp. 48.

4106. GRANCELLI, MICHELANGELO. *Le Crociate e il loro antore. Accademia poetica con coro musicato del maestro Achille Saglia.* Verona, Marchioni, 1895, 8°, pp. 58.
JADIN, L.
[V. n. 4091].
LISZT, FRANZ.
[V. n. 4110].

4107. MARCHETTI, GIOVANNI. *Coro cantato con musica del Rossini nella festa secolare della nascita di Torquato Tasso, in Torino* 1844.
In: MARCHETTI, G. *Rime e prose, quinta edizione.* (Bologna, 1850), pp. 205-206, vol. I.

4108. MONGIARDINO, A. *Inno a Torquato Tasso.*
In: *Il Terzo Centenario di Torquato Tasso, periodico fondato da Mons. B. Gargiulo.* (Napoli, 1894-95), pp. 119-120.
[Musica di N. Calvano. V. n. 3643].
SAGLIA, ACHILLE.
[V. n. 4106].

4109. TAMAJO, GIACOMO. *Inno a Torquato Tasso.*
— *A Torquato Tasso.*
In: *Il Terzo Centenario di Torquato Tasso, periodico fondato da Mons. B. Gargiulo.* (Napoli, 1894-95), pp. 88, 199-200.
[V. n. 3645].

4110. ULM, OSCAR. *Franz Liszt. Torquato Tasso. Lamento e trionfo, poema sinfonico.*
In: ULM, O. *Onoranze ad Alfredo Piatti, 21 Aprile* 1910, *Teatro Donizetti. Grande concerto orchestrale del Konzertverein di Monaco. Cenni illustrativi.* (Bergamo, 1910), pp. 13-16.
« Società del Quartetto, Bergamo ».

4111. VANAULD, ALFRED. *Vision du Tasse, un acte, en vers, mêlée d'auditions mélodiques représentée pour la première fois, sur le théatre de la Porte Saint Martin, le 5 mars* 1840. Paris, Marchant, 1845, -8°, pp. 4.
« Magasin Théatral. Choix de pièces nouvelles, jouées sur tous les théatres de Paris ».

INDICE

Pag.

Avvertenza 5

Prefazione 7

PRIMO PERIODO (1859-1880)

1. I Teatri: la *Fenice*, il *Riccardi* e le onoranze donizettiane del 1875; il *Sociale* 11

2. L'Unione Filarmonica e la prima Società del Quartetto . . 18

3. Miscellanea: la Pia Scuola Musicale e S. Maria Maggiore. La Società di S. Cecilia, il Casino degli operai, artisti e professionisti, i saloni dei *Tre Passi* e dell'*Elefante* 21

4. I complessi bandistici 22

SECONDO PERIODO (1881-1900)

Introduzione 27

1. I Teatri e la lirica. Il *Riccardi*, le onoranze donizettiane del 1897, e il nuovo *Donizetti*. Le prime venute di Arturo Toscanini. Il *Sociale*. I Politeami di Piazza Baroni: dal *Rossi* al *Givoli*. Il Politeama Novelli di Viale Roma, il Teatrino del Collegio S. Alessandro ed il salone di Piazza Cittadella . . 27

2. La prima Società del Quartetto ed il Circolo Artistico « Palma il Vecchio ». Il Circolo Filarmonico Donizetti, il Circolo Mandolinistico Bergamasco e la Società mandolinistica « Mariton » 39

3. All'Istituto Musicale Donizetti, ed in S. Maria Maggiore. La Società corale di S. Cecilia e la Società di Musica Sacra fra i maestri elementari. Il Casino di società 41
4. I complessi bandistici 42

TERZO PERIODO (1901-1918)

Introduzione 47
1. I Teatri. Il *Donizetti* e il *Sociale*. Il Politeama Novelli. Il Teatro Nuovo ed il Rubini 48
2. La seconda *Società del Quartetto* ed il *Circolo Artistico* . . 54
3. La Compagnia bergamasca dei *Piccoli Spettacoli* e gli *Amici dell'Arte* 59
4. L'*Estudiantina Bergamasca* 60
5. Miscellanea: L'Istituto Musicale Donizetti e la Basilica di Santa Maria Maggiore. Il *Casino di Società* e l'Università Popolare fra i ciechi bergamaschi. I saloni del Concordia e del Nazionale. L'Unione Musicale. I complessi bandistici 60

QUARTO PERIODO (1919-1936)

Introduzione 65
1. I Teatri. Il *Donizetti* ed il preludio al *Teatro delle Novità*. Le ultime stagioni al *Sociale*, al *Nuovo* ed al *Rubini*. L'inaugurazione del nuovo Teatro Eleonora Duse 65
2. La *Società del Quartetto* 73
3. Il *Circolo Artistico*, gli *Amici dell'Arte*, e l'*Estudiantina* . . 74
4. Miscellanea. Alla Sala Piatti ed al *Casino di Società*. Il Chiostro di S. Marta e l'Istituto di Cultura. La Sezione bergamasca dei professionisti di musica e l'« Associazione Musicale Edoardo Berlendis ». I concerti in S. Maria Maggiore. L'Università Popolare, il Dopolavoro Provinciale e la « *Gioventù italiana del L.* ». Artisti bergamaschi. Le ultime comparse dei corpi bandistici 77

QUINTO PERIODO (1937-1945)

Introduzione 83
1. Il *Donizetti* ed il *Teatro delle Novità*. La stagione della *Scala*. I Teatri Nuovo, Rubini e Duse 83
2. La *Società del Quartetto* 89
3. Il Dopolavoro Provinciale e Comunale. I concerti dell'*Italo-germanica* e dell'*Italo-ungherese*. 90
4. Miscellanea. I concerti vari. L'attività degli artisti bergamaschi. Conferenze musicali 92

SESTO PERIODO (1945-1959)

1. Il Teatro Donizetti e le onoranze centenarie donizettiane. I concerti sinfonici. Gli altri Teatri: il *Sociale*, il *Rubini*, il *Nuovo*, il *Duse*. La S.I.A.L. L'Auditorium S. Marco . . . 97
2. La *Società del Quartetto* e le commemorazioni per Alfredo Piatti 109
3. L'*Estudiantina Bergamasca* ed il Dopolavoro Provinciale . . 111
4. La rinascita del Circolo Artistico. Il Circolo Filologico Bergamasco, l'Associazione dei Maestri Cattolici. Le conferenze musicali 112
5. Il Circolo Musicale Bergamasco, la Gioventù Musicale, il Circolo Musicale Studentesco Bergamasco, il Cenacolo *Amici di S. Francesco*, la Sala di Cultura A. Mozzi ed il Cineforum del Provveditorato agli Studi. L'*Enal* Italcementi 114
6. L'Istituto Cattolico di Cultura e la seconda Università Popolare 116
7. Miscellanea: in Santa Maria Maggiore. I trattenimenti in palazzi privati. Rinasce il Corpo Bandistico «Gaetano Donizetti» 117

LA PROVINCIA

Introduzione 123
1. I Teatri e la lirica 123

2. I concerti 127
3. Le corali 129
4. I complessi bandistici. Conferenze musicali 131

LA MUSICA SACRA

1. La Musica Sacra in città. Gli « *Amici della Musica Sacra* », la Cappella di S. Maria Maggiore, l'Associazione di S. Cecilia. La Casa Editrice Carrara, Il Seminario Diocesano . . . 137
2. Le Scuole corali cittadine. La Scuola primaria di Musica Sacra 141
3. La Musica Sacra in Provincia 145
4. Situazione e prospettive 147
Conclusione 149
Nota bibliografica 151
Bibliografia musicale Tassiana 153

Finito di stampare il mese di maggio 1972 coi tipi della Stamperia di Gorle